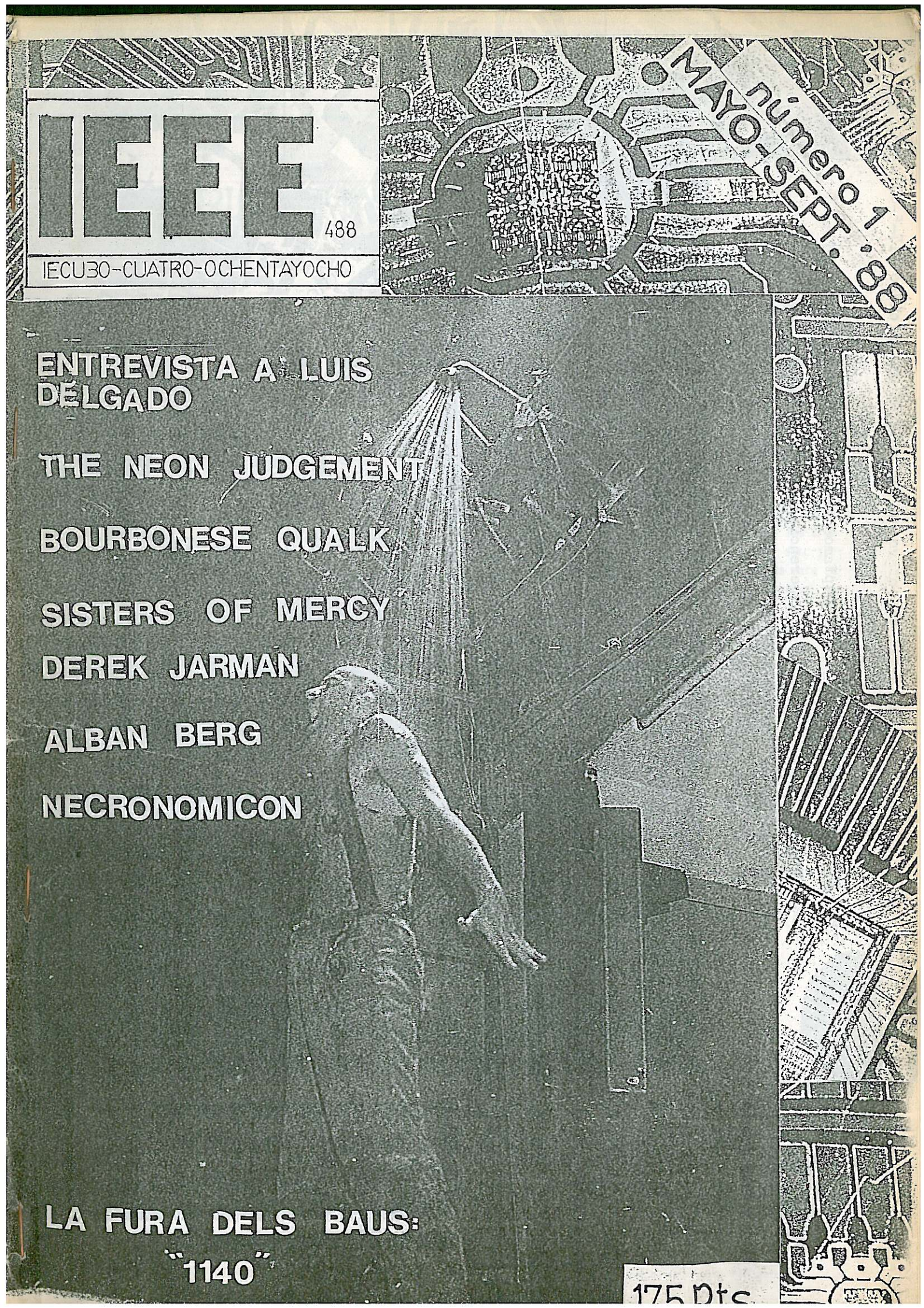
IEEE

488

IECUBO-CUATRO-OCHENTAYOCHO

número 1 · 88
MAYO-SEPT.



ENTREVISTA A LUIS DELGADO

THE NEON JUDGEMENT

BOURBONESE QUALK

SISTERS OF MERCY

DEREK JARMAN

ALBAN BERG

NECRONOMICON

LA FURA DELS BAUS: "1140"

175 Pts.

Este número 1 de IECUBO está dedicado a IAN CURTIS (Joy Division) en el octavo aniversario de su suicidio (17-5-80).

IEEE 488 fabricado por:

Ramón Rey

Herminio Andújar

Jose Ernesto Alberola

Aceptamos cualquier tipo de colaboración,

sugerencias,información,protesta,etc.

PONTE EN CONTACTO CON NOSOTROS.

CONTACTO:

Jose Ernesto Alberola Blázquez

Príncipe de Vergara,87

28006 MADRID

- S P A I N -

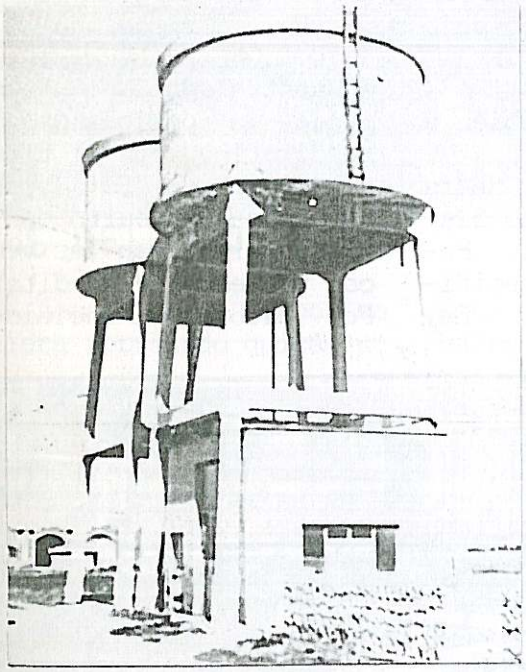
- S P A I N -

IEEE 488 NUMERO 1

EDITORIAL/MANIFIESTO

¡Basta ya de revivalismos estúpidos!¡Basta ya de intentar desmomificar el pasado! El Hombre no está en la Tierra para hollar en las tumbas milenarias, no para desenterrar cadáveres putrefactos, no para convertirse en piedras que andan. La gran misión del Hombre se encuentra en el futuro, no en el pasado. Es necesario disparar contra el pasado para abrazar el futuro, una existencia todavía no revelada, que se va construyendo a cada momento, una existencia que nos acerca paso a paso a la gran meta de la Humanidad. Es necesario dar un salto adelante, preferible caer al vacio con los ojos abiertos a quedar cegado por el pasado. La civilización del microchip es incompatible con el sudor y el olor a cerveza. En Silicon Valley resulta imposible escuchar "Rithm-and-blues".

La historia de la Humanidad es la historia de unos pocos que arrastran tras de sí a unos muchos. Esa punta de lanza es la Vanguardia Dinámica, que ha de sobrepasar, y finalmente eliminar a la obtusidad petrificada de la Vanguardia Subterránea. Y la punta de lanza desprecia el pasado, lo destruye y - quizá- lo reconstruye, pero jamás lo calca, sino que la reconstrucción se lleva a cabo según sus propias planes, según la nueva programación. Otras veces, no es necesario destruir, sino simplemente olvidar. Sólo así será posible una existencia abierta. Sólo así será posible la ejecución del programa que hay en la memoria de toda la Humanidad: el progreso indefinido. El día en que todas las discotecas del Planeta se baile al son de martillos hidráulicos y máquinas aserradoras, el día en que los ordenadores sustituyan a los disc-jockeys, estaremos preparados para enfrentarnos al espacio sideral.



INDICE

* MANIFIESTO 3
* MECANICA POPULAR: Entrevista con Luis Delgado 4
* BOURBONESE QUALK 9
* THE NEON JUDGEMENT 12
* ALBAN BERG: El redescubrimiento de un genio 14
* 1140:Nuevo montaje de LA FURA DELS BAUS 19
* TUXEDOMOON: Concierto en Madrid 23
* AM: ORION 23
* IRA: ¿Un ejército de liberación? 24
* DEREK JARMAN: Rueda de prensa 26
* NOTICIAS 31
* SISTERS OF MERCY: La resurrección del Gótico 32
* NECRONOMICON 34
* LA FOTO DE ACKER 35
* APROPIACIONISMO 36
* JOEL PETER WITKIN 37

COLABORACIONES

Queremos dar las gracias a todos los que han colaborado con nosotros en la realización de este número de IEEE 488, entre ellos al **Sindicato de Trabajos Imaginarios**, a **Necronomicón**, a **G.A.S.A.** y a **Play It Again Sam**, por su información; a las componentes de "AM" por su amabilidad, y a **Luis Delgado** por su valiosísimo tiempo. Y además, a **Daniel Muñoz** por sugerir el nombre de la revista, a **David P. Espinosa** por el material gráfico y a **Paco Betancor** por su maravilloso TOSHIBA WALKMAN. Mención especial a los sufridos R^2 & T^2 (Ramón Rey y Tomás Tejón), encargados del procesado de textos.

También queremos censurar la no-colaboración de los sellos Plataforma, de Valencia y Ginger, de Barcelona, ninguno de los cuales respondió a nuestras cartas.

MECANICA POPULAR

Mecánica Popular son Luis Delgado y Eugenio Muñoz, dos versátiles músicos que han sabido dar cuerpo a una formación ciertamente poco prolífica, pero que con cada trabajo recompensa la impaciencia de sus seguidores. Este "Baku:1922" ha tardado casi tres años en aparecer. Todo el disco está recorrido por una mecanicidad que lo aproxima a la llamada música industrial: todos los sonidos están perfectamente ensamblados como en un gigantesco engranaje industrial, pero no es un engranaje grasiento y oxidado como son los de TEST DEPT. o DE FABRIEK, sino más bien pulido y cristalino, como si cada una de las piezas que lo conforman fueran de hielo. En efecto, todo el disco rezuma una frialdad metálica. Incluso los coros que aparecen en el tema "Conceptos Básicos" aportan una inusitada gelidez en este contexto. En cualquier caso, se trata de una música tan entrañable como nuestros juguetes de cuerda cuando danzaban todos juntos.

Seguidamente transcribimos una entrevista que Luis Delgado nos concedió en exclusiva.

-El otro miembro de Mecánica Popular es Eugenio Muñoz. Háblanos de él.

-Eugenio Muñoz es un músico con el cual llevo trabajando unos diez años. Es el técnico de sonido de los estudios TRAK. Tiene en su haber muchísimas grabaciones como técnico, desde orquestas sinfónicas, música clásica, música contemporánea, hasta grupos de pop y rock. Es un hombre muy interesado en la investigación electrónica y de hecho tiene un proyecto en solitario en el que trabaja en estos campos: RANDOMIZE.

-¿Se mueve entonces en muchas áreas de la música?

-Sí, pero, por su trabajo está un tanto apartado de, digamos, los titulares porque la labor de técnico de sonido es bastante oscura. Muchísimas de las cosas que suenan en los discos son obra de los técnicos de sonido, casi tanto como de los productores, pero su trabajo queda un poco bajo la sombra.

-¿Él se dedica también a la producción?

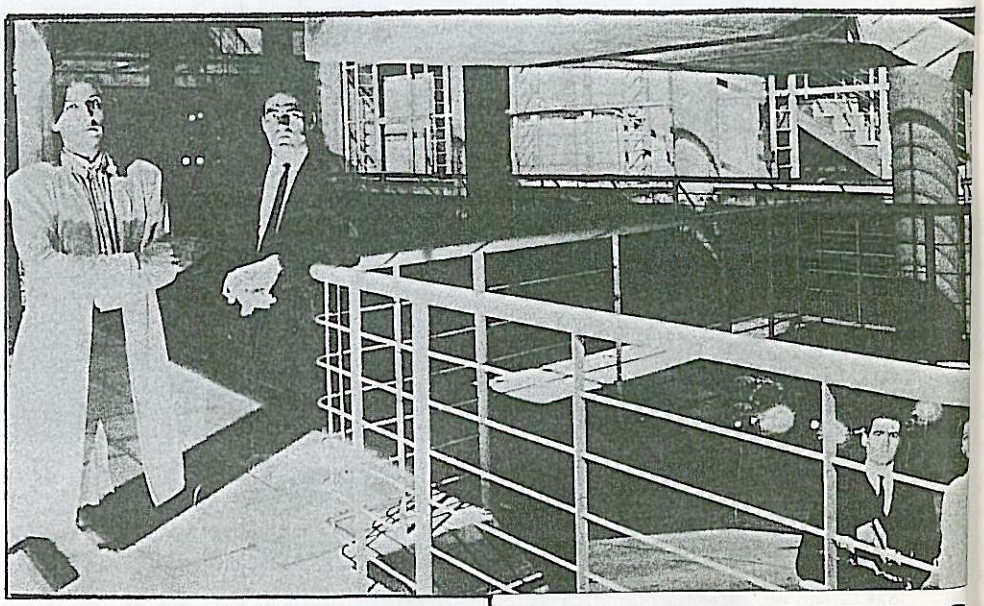
-Sí. Por ejemplo, ahora ha producido el último disco de Siniestro Total. Pero, aún no siendo específicamente productores, hay técnicos que aportan muchos elementos al sonido de un disco, por lo que se podría decir que en muchos casos se trata de un trabajo conjunto, de una "coproducción" entre el técnico y el mismo productor.

-Tu colaboración con Eugenio Muñoz no se reduce sólo a Mecánica Popular...

-No, los dos somos músicos y amigos y trabajamos juntos en otras ocasiones. De hecho casi todos los discos de "El Cometa" los hemos mezclado en TRAK.

-Y el primer L.P. de Mecánica Popular, "¿Qué sucede con el tiempo?".

-Es un disco que salió en D.R.O. y actualmente se encuentra agotado. Yo acaricio la posibilidad de reeditarlo, con el tiempo, ya dentro de "El Cometa", pero lo que ocurre es que no se garantizan las ventas con el hecho de reeditarlo. Por ello hemos incluido en



MECANICA POPULAR

este segundo disco dos temas del L.P. anterior, porque somos conscientes de que hay mucha gente que no los tiene y puede estar interesada por ellos. Y no sólo por eso , sino porque al hacerlo hemos completado de alguna manera este disco: cada disco de Mecánica Popular tarda varios años en grabarse y si hubiéramos tenido que esperar a tener

va. No hay más que recordar a Robert Fripp, Brian Eno y, sobre todo la saga de Schnitzler, Moebius y Roedelius, en cuyos discos aparecen muy pocos temas previamente inéditos. Esto ocurre porque el mercado es pequeño y las circunstancias en las que se graban los discos son muy particulares.

Nosotros, en lugar de

disco tienen prácticamente 10 años. Salió hacia 1983-84, y en él había temas de 1979. La diferencia básica respecto a éste es que carecía por completo de la tecnología de los "samplers": todo estaba hecho a base de cintas, utilizando cortes y empalmes,en cambio este último es completamente digital. La estética de ambos discos es la misma.

LUIS DELGADO

dos temas más el disco se hubiera retrasado quizá un año.

-Pero hay mentes retor cidas que pueden pensar que habeis incluido estos dos temas antiguos por falta de ideas y de material.

-Si, se puede ver tambien de esa forma. Las ideas necesitan tiempo para surgir. Y además -siempre intento desmitificar estas cuestiones- existen unos costes de producción. Si hubiéramos tenido que grabar dos temas más, estos costes se hubieran elevado. En cualquier caso, es algo que ocurre con cierta frecuencia dentro de este campo de la música alternati-

este disco, podríamos haber editado un mini L.P., aunque pensamos que sería interesante completar el espacio con estos dos temas antiguos. Si el L.P. anterior todavía estuviera en el mercado quizá no lo habríamos hecho así, pero queríamos que quienes no tuvieran aquel disco, tuvieran la oportunidad de escuchar algo de él y de hecho ha ha habido mucha gente que nos ha dado las gracias por haber incluido estos dos temas.

-¿Qué semejanzas y diferencias hay entre vuestro primer L.P. y éste?

-Hay que tener en cuenta que algunos temas de aquel

Yo creo que para un oído medio hay muy pocas diferencias, aunque metidos ya en detalles técnicos, la diferencia es bastante grande en cuanto a los medios y a la forma de trabajarlos.

-¿Por qué el título de "Baku: 1922"?

-Baku es una ciudad de la Unión Soviética, más concretaente de la república de Adzerbaidjan. En esta ciudad, en 1922 se organizó un gigantesco concierto en el que participó casi toda la población: sonaron las sirenas de las fábricas, las campanas, los barcos del puerto... Precisamente en la contraportada del

disco aparece una foto de uno de los coordinadores de aquel evento, mientras "dirigía" el concierto con unas banderas.

El tema "Baku: 1922" iba a aparecer al mercado en forma de Maxisingle un tiempo después del primer L.P., aunque al final no se editó. Estaba ya grabado en 1985.

-¿Y ha tardado casi tres años en editarse?

-Sí, tardamos mucho tiempo en hacer los discos porque es un trabajo muy laborioso y necesitamos mucho tiempo de estudio que hemos de "robar" a nuestros respectivos trabajos.

-¿Cómo trabajáis entonces?

-Cuando tenemos algún tema preparado, intentamos buscar una oportunidad para entrar en estudio sin ninguna prisa y el tema queda grabado. Luego hay lagunas de varios meses en que Eugenio y yo prácticamente no nos vemos. Al final, cuando creemos que tenemos el material suficiente, nos planteamos el editar un disco, pero esto puede tardar varios años.

-¿Y el subtítulo "El aparato auditivo más bello del mundo"?

-Esa frase está sacada de un anuncio de la revista "Mecanica Popular", de un ejemplar de los años cuarenta o cincuenta. Precisamente este anuncio aparece en una de las fotos de la contraportada. Nos gusta mucho jugar con todas estas cosas, con los conceptos que se manejaban en aquella época, ese futurismo y esa enorme ansia de progreso, de dar un paso adelante. Esas posturas ya no se dan en nuestra sociedad actual, que está mucho más estancada que entonces.

-¿Se puede decir que la música de Mecánica Popular es música industrial?

-Me parece una pregunta demasiado ambigua. La respuesta depende de lo que se entienda como "música industrial".

-Me refiero a los sonidos de imprentas que hay en el disco y en general a esa concepción mecánica que parece recorrerlo: secuenciadores, máquinas, percusión, todo perfectamente encasillado y sincronizado como un gigantesco engranaje.

-Sí, desde ese punto de vista sí se puede decir que es música industrial, más que nada por la estética y la intención, no por los medios utilizados. Pero nuestra música carece de la energía y la carga potencial de violencia que generan algunos grupos encuadrados dentro de la música industrial. De ahí mi reserva a entrar dentro de esa calificación.

-Sí, en efecto, da la impresión de que vuestra música, además de ser muy mecánica es también cristalina, como si las máquinas estuvieran pulidas y brillantes funcionando dentro de una gran urna.

-Es cierto. Además, nosotros intentamos buscar estructuras de formas musicales reconocibles -canciones- , y ahí justamente creo que radica la relativa aceptación de la música de Mecánica Popular. Son estructuras en las que normalmente hay un planteamiento, un desarrollo y una resolución. Es un esquema muy parecido al que puede haber en blues, en rock, y en las demás músicas. Esto hace que al subsconciente del oyente le resulte asequible: el cambio está donde lo espera, aunque no es como lo espera, y esto es lo que nos parece interesante. No queremos despegarnos completamente de las formas clásicas ni retirarnos excesivamente de la audiencia porque se está entonces demasiado sólo. A mi lo que me gusta es que quienes me oyen tomen partido, que digan "Esto me encanta" o "Es horrible", cosa que no suele ocurrir si lo que se hace les queda demasiado lejos, les resulta ajeno e incomprensible.

-Me da la imprensión de que este último trabajo de Mecánica Popular es un disco muy "visual"; cada canción está acompañada de una determinada imagen en la contraportada. Y además ahí mismo hay un texto que habla de cine.

-Sí, es cierto, pero de una manera relativa, puesto que, a pesar de todo, no queremos dar todos los datos al receptor, queremos dejar una puerta abierta para que se pueda interpretar de distintas maneras. Quisiera poder hacer una música que sirviera para

todo o, al menos, para muchas cosas, que al terminar un concierto haya gente que te diga que en un determinado tema ha sentido, por ejemplo, miedo aunque para mi ese tema tenga otras connotaciones. Pienso que hay que dejar que el oyente le ponga algo de su parte porque, en ese momento la música pasa a ser verdaderamente de uno. A mi los discos que más me gustan son aquellos alrededor de los cuales he tenido ciertas vivencias, convirtiéndose así en una parte de mi. Yo estoy de acuerdo con el concepto de "El artista no es propietario de su obra desde el momento en que la muestra al público".

En cuanto al texto, lo encontré hace algún tiempo mirando en una enciclopedia bastante antigua -ya he dicho antes lo que me gustaba "jugar" con todos estos medios- y quedé absolutamente fascinado por la precisión y la belleza de aquella definición. A mi me gustaría poder definir de esa manera la música, encontrar unas palabras a la vez tan bellas y tan tajantes que se adaptaran a lo que es la música.

-Además de Mecánica Popular, tú tienes otras ocupaciones, trabajas con otros grupos. Háblanos de ello.

-Bueno, la verdad es que es bastante numerosa la lista de mis colaboraciones y, además en campos muy diversos. Por ejemplo, estoy dentro de grupos de música clásica y antigua, donde toco instrumentos de cuerda; toco folk con Manuel Luna. También trabajo en FINIS AFRICAE y, junto con Javier Bergia y Manuel Illán, formo ISHINOHANA. Como productor he trabajado con COMITÉ CISNE, cuyo teclista, J. Macías va a editar inmediatamente un disco en "El Cometa de Madrid". Aparte de ello, trabajo en el Planetario creando los programas musicales que acompañan las distintas sesiones, y también colaboro con una conocida tienda de discos de Madrid en asesoramiento musical, aunque esta colaboración es poco intensa. Son los restos de mi pasado como ejecutivo discográfico.

-Sí, porque es cierto que trabajaste durante un tiempo para la industria...

-Efectivamente. Estuve trabajando durante unos diez años en algunas grandes compañías discográficas. Aquello, aunque a veces no era nada agradable porque había que intentar vender productos que ni si quiera me gustaban a mí, me sirvió como experiencia pues, gracias a ello, ahora conozco todos los resortes y resquicios del mercado musical.

Ahora he conseguido un status bastante elevado: soy una de las pocas personas en este país que pueden vivir de la música, pero ello me ha costado diez años de mi vida. Es el tributo que he tenido que pagar para llegar hasta aquí.

-¿Después de aquellas experiencias decidiste fundar El Cometa de Madrid?

-Sí. Era una idea que me rondaba la cabeza desde bastante tiempo atrás, pero no cristalizó hasta 1984 u 85.

-¿El Cometa es una compañia independiente o es, digamos, un subsello de G.A.S.A?

-No, no, El Cometa de Madrid es una productora con entidad propia. La relación con G.A.S.A. es, más que nada, contractual: existe un contrato por el que Grabaciones Accidentales se compromete a distribuir nuestras referencias. Este contrato es temporal y renovable, pero tanto G.A.S.A. como nosotros estamos satisfechos de los resultados y pensamos continuarlo.

-¿Pero El Cometa es de tu propiedad?

EL COMETA DE MADRID: Discografía

-ISHINOHANA: "La Flor de Piedra"
-LUIS DELGADO: "Vathek"
-MIGUEL HERRERO: "Iolantha"
-PATRICIA ESCUDERO: "Satie Sonneries"
-ENRIQUE MATEU: "Formas Millares"
-LUIS PANIAGUA: "Neptuno"
-MECANICA POPULAR: "Baku: 1922"
-J. MACIAS: "Regreso a Valencia" (Próxima aparición)
-AURORA MORENO: "Aynadamar: La Fuente de las Lágrimas" (Próxima aparición)

-No, desde un principio se creó como una sociedad. Hace poco, el año pasado, uno de los socios, Curro Romero, se marchó, y ahora estamos pensando en ampliar el número de socios.

-¿Se puede hablar de una linea editorial de la compañía?

-Yo creo que estrictamente no, pues existen evidentes diferencias de estilo entre nuestros productos -no creo que tenga mucho que ver un disco de Mecánica Popular con uno de Miguel Herrero-. Se trata más bien de inclinaciones y gustos personales que de una linea prefijada.

-Algunas malas lenguas han dicho que la música de El Cometa es música para yuppies...

-Eso es completamente absurdo, y está dicho por gente que no es capaz de comprender la música de El Cometa y que, por tanto, al no ser capaz de hacer una crítica coherente, recurre a los tópicos y a las frases hechas. Yo les pido que, si no tienen los suficientes conocimientos, al menos se callen. Además, no sé que puede tener de "música para yuppies" el L.P. de Mecánica Popular o mi disco "Vathek" el cual puede resultar en algún momento, incluso, francamente desagradable.

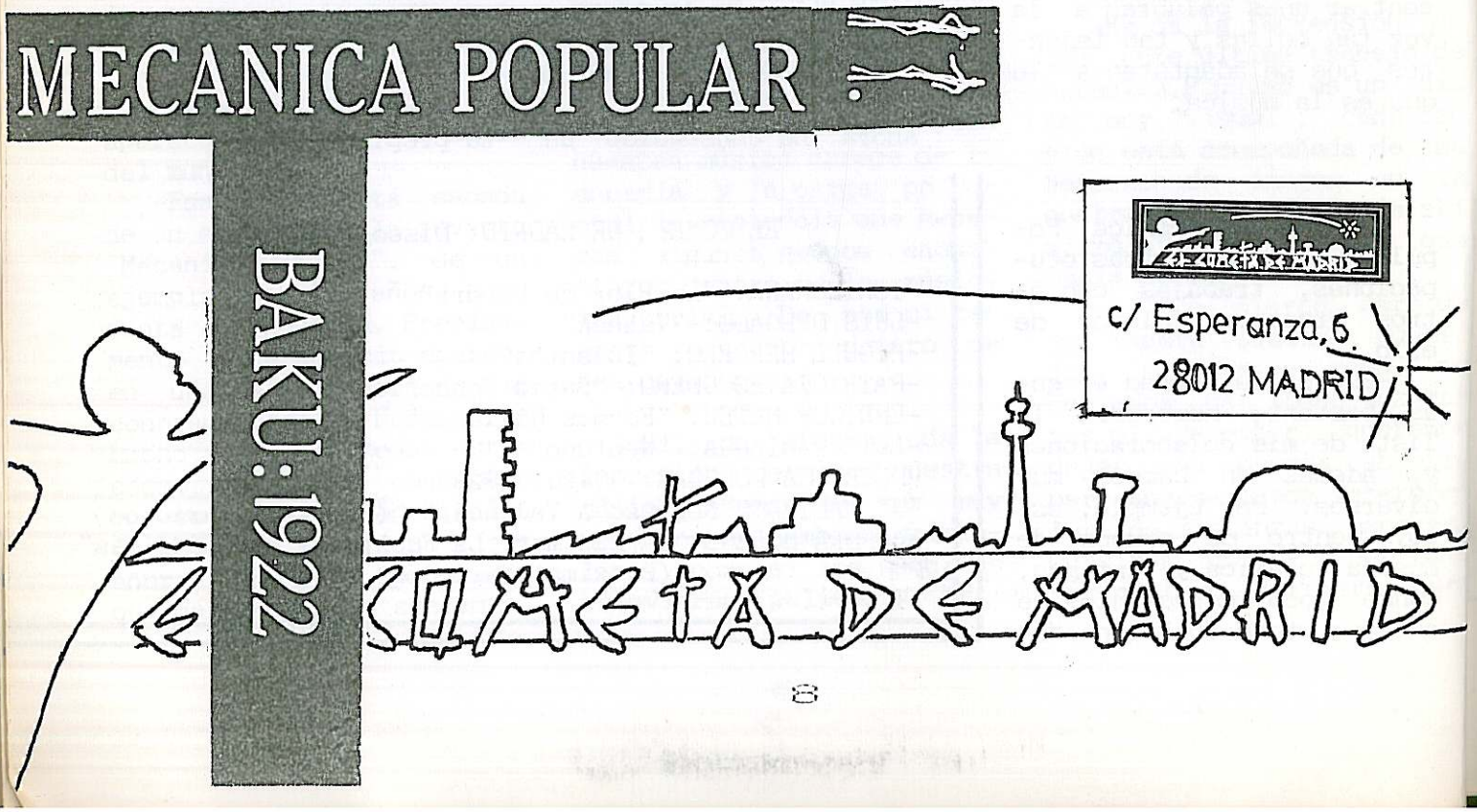
-¿Qué proyectos hay para el futuro, tanto personales como para la compañía?

-Personalmente no tengo ni un sólo momento libre: estoy componiendo la música para una serie de televisión de varios capítulos sobre el mundo árabe, continuaré mis colaboraciones y en noviembre tengo prevista una amplia gira por Castilla-La Mancha.

En cuanto a El Cometa, son inminentes los discos de J. Macías y Aurora Moreno (este último dedicado a música arábigo-andaluza) y, para más adelante, pensamos editar un segundo disco de Patricia Escudero con piezas escritas especialmente para ella por algunos importantes compositores contemporáneos españoles. En definitiva, con El Cometa continuaremos como hasta ahora.

"El cine es un proceso de fijación técnico-química de un movimiento a los fines de una proyección plástica y dinámica del desenvolvimiento de una acción, mediante un conjunto de aparatos creados a base del conocimiento de datos fisiológicos y psicológicos. Su estructuración gráfica puede sufrir una influencia positiva que concuerde con su contenido intelectual, mediante el empleo razonable de medios técnicos y químicos. El fin último de la película es la presentación de un conjunto de seres individuales que se mueven bajo el influjo de una serie razonablemente ordenada de momentos de acción".

Walter Panofsky: "Die Geburt des films" (Wurzburg - 1944)



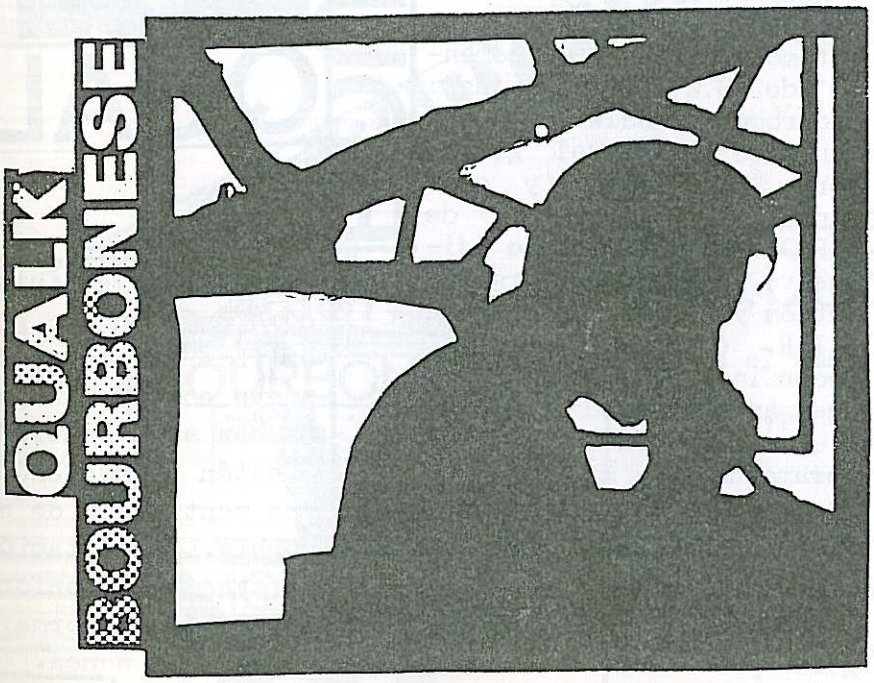
BOURBONESE QUALK

Bourbonese Qualk son la Nueva Internacional. Artistas multimedia socialmente comprometidos, llevan años planeando el asalto al poder a través de sus sonidos y los objetivos de sus cámaras. Todos sus trabajos están recorridos por la insurrección y el caos, por una suerte de terrorismo dirigido contra las estructuras de una industria discográfica anodina y estúpida empeñada en crear una masa de compradores de papillas sonoras. Bourbonese Qualk son pequeñas máquinas taladradoras perforando los pilares del Empire State Building.

Steven Tanza, Simon Crabtree y Julian Gilbert crearon Bourbonese Qualk en 1979 en la ciudad de Liverpool. Indudablemente influidos por el Punk, la música industrial de T. Gristle -y posteriormente la "Cool-wave"-, Bourbonese Qualk se adentraron en las sendas de la experimentación sonora que plasmaron en cinco cassettes consecutivos autoproducidos -ahora practicamente inencontrables-. Con su particular mezcla estética y músical conseguian sembrar la confusión entre aquellos que los contemplaban o los escuchaban: tan pronto eran tratados de fascistas como de "rojos y comunistas". Pero B.Q. no son ni una ni otra cosa, o quizá son las dos.

Para vertebrar el ataque fundan en 1982 la Recloose Organisation, verdadera célula de activismo anti-parálisis-social. Pronto se runen en torno a R.U. al-

gunos de los grupos más interesantes del panorama británico alternativo, como Muslimgauze que entran a formar parte del primer L.P. editado por el nuevo sello, un recopilatorio con varias e interesantes bandas entre las que se encuentra B.Q.. "Laughing Afternoon" es el título del primer plástico de B.Q., aparecido en la Recloose en el año 1985. Este disco obtuvo una cierta repercusión entre la crítica especializada británica que, como es costumbre en ella, se dedicó a comparar el sonido del grupo con el de otros anteriores. Los re-



sultados fueron interesantes: desde Throbbing Gristle hasta The Durutti Column, pasando por Cabaret Voltaire y A Certain Ratio... . Y en realidad asi era, pues "Laughing Afternoon" constituye un enorme collage de sonidos, unas veces oscuros, otras delicados e incluso ambientales y otras poderosamente rítmicos. Las actuaciones por toda Europa se multiplican: Italia, Alemania, Holanda e Inglaterra acogen los sonidos de B.Q.. Poco tiempo después aparece "Hope", segundo L.P. del grupo, en el que la línea musical queda un tanto menos confusa, definiendo lo que sería la posterior evolución del grupo. De nuevo buenas críticas y comparaciones, aùnque esta vez menos dispares. De nuevo Throbling Gristle y A Certain Ratio, y algunos hasta Pere Ubu. Junto con este L.P. se incluía una edición limitada y gratuita de otro álbum: "100 Years" que entraba en la misma linea musical de "Hope".

Por aquellas fechas (1984) B.Q. ya residía en Londres y desarrollaba sus actividades en un gigantesco edificio abandonado de cuarenta habitaciones -la antigua Ambulance Station-, donde organizaban conciertos, performances, exposiciones de pintura y escultura, visionado de trabajos en video y cine, etc. Pero las autoridades locales no estaban dispuestas a permitir aquello y algún tiempo después consiguieron cerrar los estudios y echar a los artistas.

Sin embargo, la actividad de B.Q. continuó y se lanzaron a lo largo de 1985 un L.P. "The Spike", -con la cara 2 grabada en vivo: es música para un ballet- y el video "Return to Order" -hecho por P.R.O.V.I.S.I.O.N., la compañia videoproductora de Steven Tanza-. Al año siguiente aparece "Preparing for Power" quinto álbum del grupo ya plenamente en un sonido propio, completamente definido. Como anécdota,contar que el logotipo utilizado en la portada de este L.P. fue adoptado un tiempo después por el Partido Comunista Revolucionario. Continúan las actuaciones por toda Europa y, durante una performance en Bélgica en abril de 1987,destrozan con explosivos una impresionante estructura metálica que habían estado construyendo durante toda una semana. Pero comienzan por entonces los problemas entre las dos personalidades del grupo: Simon Crabtree y Steven Tanza. La situación estalla poco después de grabar el último L.P. hasta el momento de B.Q. llamado así: "Bourbonese Qualk". Steven Tanza se marcha del grupo, forma "The State", y continúa al frente de P.R.O.V.I.S.I.O.N. Se disuelve la Recloose Organisation y Simon Crab crea la N.I.R. (New International Recordings), sello en el que aparece este L.P. de B.Q., a la vez que critica duramente la actitud de Steven Tanza, a la que califica de "ego-obsesión".

Se suspenden por el momento las grabaciones y B.Q. inician una amplísima gira por Europa a finales de año, que incluye actuaciones en España y Portugal con una nueva formación que es una incógnita por el momento, pues Simon Crab se ha negado a facilitar los nombres de los dos músicos que lo acompañan. Sus conciertos de diciembre en Vigo, Madrid y Barcelona son magnificos, con un sonido perfecto y envolvente, y diapositivas que incluyen insectos vivos dentro del proyector.

Y precisamente de insec-

BOURBONESE QUALK

BOURBONESE QUALK

"Podemos ver el futuro como un suburbio global.Las simientes del nuevo conservadurismo ya han sido sembradas y están produciendo una mentalidad de suburbio.La aceptación en masa y la conformidad serán la norma,ahora más que nunca."

B.Q.

tos va a tratar el próximo L.P. de B.Q. que será editado en vinilo amarillo, y dentro del cual estarán incrustados restos de insectos y hojas. Su titulo, muy apropiado: "Fossils". Para más tarde S. Crab proyecta un L.P. dedicado a marchas militares y otro con "música para dormir".

Pero antes, a principios del 88, se ha editado "Sticks and Stones", un libro impreso sobre plásticos y otros materiales transparentes.

Nadie sabe por dónde va a continuar la música de B.Q. pues sus reacciones son totalmente imprevisibles. Sólo S. Crab está en el secreto de sus futuros trabajos. ● GASHEK-201

RECLOOSE R.O ORGANISATION

La Recloose Organisation es el sello creado en 1982 por los miembros de Bourbonese Qualk para dar salida a sus grabaciones y a las de otros grupos que no tienen acogida en otros sellos más convencionales. Su primera referencia fue un L.P. recopilatorio de varias bandas. Su título: "Sudden Departure"

A partir de entonces, la R.O. ha continuado grabando a grupos tan interesantes como HET ZWEET, ROYAL FAMILY AND THE POOR, MUSLIMGAUZE, CLUB MORAL, LEGENDARY PINK DOTS, etc, y editándolos, tanto en disco como en cassette.

НАС НЕ ЗАПУГАЛИ!

BOURBONESE QUALK

NIR

Tras la marcha de Steven Tanza de B.Qualk, la Recloose Organisation fue disuelta, y Simon Crabtree formó N.I.R. (New International Recordings), en la que salió el disco que B.Q. habían grabado antes de la huída de Steven. Este es el último L.P. de Bourbonese Qualk hasta la fecha. Los próximos seguirán apareciendo dentro de N.I.R. .

Simon Crab anuncia una apertura de la nueva compañía hacia áreas de la música no exploradas en la etapa de Recloose. Así, se ha editado recientemente una caja conteniendo tres maxis del grupo francés ACHWGHA NEY WODEY, titulada "Triptyque". He aquí el contacto:

N.I.R.
P.O. Box 244
London SE1 5AZ
E N G L A N D

IECUBO informa:

Con el número 2 de IEEE 488 (octubre-noviembre), pensamos editar una cassette recopilatoria de grupos de música experimental, industrial, gótico, radical dance, hip-hop electrónico, punk futurista, y demás aberraciones. Los interesados, enviar grabaciones -de la mejor calidad posible- a: (ver pág.2)

THE NEON

"Don´t wait for the last judgèment, it takes place every day" (Albert Camus)

"No esperes al juicio final, pues tiene lugar cada dia"

Bajo la fiebre de los sintetizadores que recorrió toda Europa a principios de la década, dos personajes de la pequeña ciudad de Leuven, a unos treinta kilómetros de Bruselas, comenzaron a dar sus primeros pasos dentro de la música. Ellos eran T. B. Frank, que tocaba la guitarra y Dirk da Davo, encargado de los teclados. Su grupo: THE NEON JUDGEMENT. Su primera actuación, en "Arno´s", un local para punks en su misma ciudad. Sus primeras cassettes -hoy piezas para coleccionistas- editadas por ellos mismos durante el año 1980.

Hoy día, T.N.J. es uno de los grupos no anglosajones que más venden en toda Europa. Pero, ¿por qué es precisamente Bélgica la cuna de los grupos más interesantes del panorama de la Europa continental? ¿Qué condiciones especiales reune el país? Porque, evidentemente,no es casualidad que FRONT 242 venda ni que T.N.J. estén embarcados en una amplísima gira 88 por Europa y Canadá... Y tampoco es casual que grupos como THE SOUND, TUXEDOMOON o Cassandra Complex, hayan elegido Bélgica como lugar de residencia,ni que de ahí hayan salido grupos tan exquisitos -aunque minoritarios- como Twilight Ritual o Unovidual, ni que este país -ya en una onda más cálida- sea cobijo de Isabelle Antena o Anna Domino, sin olvidar a Wim Mertens.

Sea por lo que fuere, es cierto que en Bélgica se encuentran algunas de las más sólidas compañías independientes europeas no británicas. En una de ellas, Antler Records -cuyo director es el cantante de Siglo XX, otro de los grupos a seguir-, fue donde T.N.J. grabaron su primer single "Factory Walk" en 1982, que en seguida captó la atención de los medios. Curiosamente en aquel mismo año apareció también el primer L.P. "Geography" del otro grupo belga por excelencia, FRONT 242.

A partir de entonces se inicia una larga colaboración con el productor y músico Ludo Camberlin, que durará más de tres años. En el sello de Ludo, "Anything but Records", aparecieron sucesisvamente "Cockerill Sombre", un maxi con cuatro cortes en 1983, el single "Concrete" (1984), y el mini L.P. "Mbih!" (1985) que obtuvo bastante exito en las listas del país.

Pero unos meses antes, en Enero del mismo año, Scarface Records, subsidiaria de Play it Again Sam Records, editó un L.P. que recopilaba algunos de los primeros temas de T.N.J. Este disco,llamado simplemente "1981-1984", vendió una considerable cantidad de copias, (más de 10.000) para un mercado como el belga.

Y es esta misma compañía Play it Again Sam, -quizá la más potente junto con Les Disques du Crepuscule-, la que en Septiembre se hará cargo del grupo. Para comenzar esta nueva etapa, se edita una nueva versión del " Tomorrow in the papers", -que ya había aparecido en el "Mbih!"-. La cara B del Maxi incluye una espectral versión del "Who do you love?" de Bo Didley. Ambas caras entran plenamente en la línea de T.N.J.: canciones oscuras entre el Pop y la pista de baile, pero sin llegar a ser ninguna de las dos, temas densos con abundante percusión y sólidas pantallas sónicas, en las que se mezclan las guitarras y los teaclados y sobre todo ello -o debajo- la voz grave y aguardentosa de los dos "jueces de neón".

Impulsados por el éxito de "Tomorrow in the papers" en toda Europa, T.N.J. editan en Mayo de 1986 su primer L.P. propiamente dicho: "Mafu Cage". Es un disco que constituye un sólido bloque de ocho te-

JUDGEMENT

mas en el que se incluyen incursiones en ritmos bailables, -"He´s Gonna Drop" y "Be Nice to Me"-, oscuridades malsanas -"Dead Friend´s Body"- y cortes terroeróticos, -"Voodoo Nipplefield"-, todo ello presidido por una fuerte base rítmica de percusión y largos acordes de teclados reverberados. De él se extrajeron dos maxi-singles "Voodoo Nipplefield" y "Awful Day" que obtuvieron gran éxito en discotecas, no solo de Bélgica, sino también de otros países.

Tras este éxito internacional,a comienzos de 1987, T.N.J. se embarcan en una gira por paises escandinavos en los cuales coincidieron en algunos conciertos con F. 242, también en gira por aquella zona. Al finalizar el "tour" graban un maxisingle con cuatro temas nuevos. Su título -"A Man ain´t not a Man when a Man ain´t not a Horse, Man..."-, su portada y una de las canciones -"Wand´rin´star"- son un homenaje a Lee Marvin, protagonista de la película "Catbaloo",de la que parece estar impregnado todo el disco. El tema más destacado es , sin duda, "Chinese Black": oscuridad guitarrística y electrónica, epicidad sombría, guiños a Joy Division y a sus continuadores belgas: Siglo XX. En definitiva, "Chinese Black" marca la cumbre, aún no superada, de la trayectoria de T.N.J.. Pero no sólo "Chinese Black" es destacable dentro e este disco, sino que también lo son los otros tres temas: "I´m Half", "Kid Shyleen" y "Wand´rin´star", este último una curiosa versión de una balada del Oeste que el mismo Lee Marvin canta en "Catbaloo".

Después de actuar durante el verano en un festival en francia T.N.J. edita en el otoño de 1987 lo que hasta ahora es su último L.P. ."Horny as Hell" es un disco irregular en el que los momentos gloriosos -"Miss Brown"- se alternan con cortes más deficientes -"Hot Sally"- y todo él está recorrido por un cierto sentido erótico-lujurioso que se hace agudamente físico en "The Bad Luck", anhelante en "STLG" -acrónimo de "See That Little Girl"- y espectral y misterioso en "Miss Brown", tema elegido como single anticipo del L.P.

Pero el tema más curioso es, sin duda,"Billy Tcherno and Pretty Petrouchka", una especie de Soviet-rap que habla de dos personajes "mutados" por la radiactividad. Lo más interesante del tema consiste en que hay dos textos distintos: uno cuenta la historia de Billy Tcherno y otro la de Pretty Petrouchka, y cada texto es cantado simultáneamente por un canal: Pretty Petrouchka por el derecho y Billy Tcherno por el izquierdo. Al escuchar el tema -sobre todo con cascos - el efecto es interesantísimo. Además la voz femenina que recita textos en ruso es realmente adorable. Otro tema interesante es "The Sea" en el que se crea un ambiente cercano al Western para contar una historia infantil. Muy próximo a la línea de "Chinese Black", es uno de los mejores momentos del disco, junto con "Miss Brown" y "Sultan of Sex".

En cualquier caso, resulta un disco muy interesante en general, después del cual T.N.J. han iniciado una larga gira que les llevará a Canadá y a casi toda Europa. Es posible que lleguen a España durante la primera mitad del año. Así lo esperamos todos.

Play It Again Sam Records
67, Rue de Cureghem
1000 Brussels
BELGIUM

The Neon Judgeclub
PB 209
B 3000 LEUVEN
BELGIUM

Alban Berg

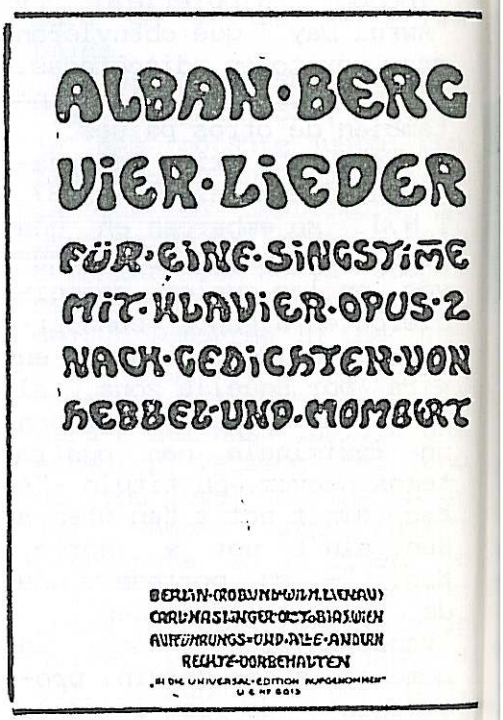
El pasado 19 de Marzo se estrenó en Madrid la ópera "Lulú", de Alban Berg, que ya la temporada pasada había sido representada en Barcelona con gran éxito. Tras el montaje de "Wozzeck", el Teatro Lírico Nacional de la Zarzuela, se ha aventurado a montar "Lulú", la segunda ópera -inconclusa- del músico vienés que, hasta hace poco permaneció un tanto menospreciado entre ciertos círculos. Ya va siendo hora de que los aficionados a la música clásica eliminen todos lo prejuicios que les restan hacia los compositores contemporaneos, algunos de los cuales -como el caso del que nos ocupa- llevan camino de convertirse en clásicos y codearse con los Mozart, Haydn, Beethoven y demás genios de la música.

De familia judía, al igual que su maestro Schönberg y el mismo Mahler, Alban Berg nació en 1885 en Viena, capital por entonces, no sólo del imperio Austrohúngaro (ya en franca descomposición), sino de toda la cultura germánica. En este ambiente se desarrollará la primera parte de la vida de Berg, entre la decadencia política y militar de su país, y el inmenso florecimiento cultural de Viena, a la que acudían -ya desde tiempos de Haydn y Mozart- los músicos más importantes del entorno: se podrían citar los nombres de Schubert, Beethoven, Brahms, Bruckner y Mahler. Es en esta época - finales del XIX y principios del XX - cuando confluyen en Viena las corrientes procedentes del pasado, y los esfuerzos renovadores de un grupo de artistas jóvenes que trabajan no sólo en el campo de la música -Schönberg, Webern, el mismo Berg- sino en el de la literatura, -Rilke, Altenberg- e, incluso -aún no siendo propiamente artistas-, en el de la psicología -Freud-.

Arnold Schönberg, nacido en 1874 es uno de estos jóvenes artistas. Tras haber realizado dos obras: "Noche transfigurada" (1899) y los "Gurre-Lieder" (1901-1911), de claro matiz expresionista, comienza una tímida descomposición en la Primera Sinfonía de Cámara (1909). Y es en las "Tres piezas para piano" op.11 y en las "Cinco piezas para orquesta" op.16 ambas de 1909, donde adopta abiertamente la forma atonal, que caracterizó toda una época de "destrucción" del sistema musical hasta entkonces imperante.

En 1904, Berg comienza a estudiar con Schönberg, cuyas amplias dotes de profesor posibilitaron la creación, en torno a él de lo que posteriormente daría en llamarse la Escuela de Viena, que en aquel entonces no era más que un grupo de jóvenes alumnos de Schönberg, entre los que destacaba Berg, Webern y Eisler. Inicia así en esta época una fuerte amistad con Schönberg y Webern que se prolongará -durante treinta años- más allá de lo estrictamente musical.

La primera obra de la que queda constancia data de 1908, y es la Sonata para piano Op.1. Más tarde, hacia 1909 compone los Cuatro Lieder (Vier Lieder) Opus 2. Pero no es hasta 1910 que Berg adopta el sistema atonal con el Cuarteto para cuerda Op. 3, completamente decidido a seguir la línea de investigación abierta por su profesor y amigo Schönberg.



ALTENBERG LIEDER

Peter Altenberg era el seudónimo de Richard Engländer (1859-1919), un poeta que se movió por la

El Redescubrimiento

Viena de finales del XIX y comienzos del XX, entrando de lleno junto con Rilke en lo que se podría llamar "contracultura vienesa". Gran parte de los textos de Altenberg se encuentran en forma de poesías escritas en los reversos de postales que el propio Altenberg enviaba luego a sus amigos.

Berg y su esposa Helene figuraban entre los afortunados que recibieron estos envíos, y a partir de las poesías, Berg compuso en 1912 los "Cinco Lieder para Orquesta" Op.4, llamados también "Altenberg-Lieder". Los títulos de las cinco canciones son más que evocadores:

-"Seele, wie bistdu Schöner (Alma, cuán bella eres...)"

-"Sahst du nach dem Gewitterregen den Wald (Viste el bosque tras la tormenta)"

-"Über die Grenzen des All (Más allá de las fronteras del Universo)"

-"Nichts is Gekommen (No ha venido nada)"

-"Hier ist Friede (Aquí hay paz)"

En ellos, consigue Berg una perfecta adecuación entre la música y el texto, en la linea de renovación del Lied (en español "canción") que marcaron los compositores de la Escuela de Viena. La voz -femenina, como en casi todas las obras de Schoemberg y sus discípulos- queda adaptada en un entorno instrumental ciertamente parco.

En efecto, pese a estar escritos para una orquesta voluminosa, ésta se emplea casi como una orquesta de cámara. No es que no se utilicen todos los instrumentos de la orquesta, lo que ocurre es que sólo unos pocos suenan a la vez, contrariamente a lo que suele ocurrir con las composiciones para orquesta, digamos "convencionales".

ALBAN BERG (izquierda) JUNTO CON ANTON WEBERN

Precisamente este hecho, unido a la corta duración de la obra, fue lo que hizo que durante su estreno el 31 de marzo de 1913 en la Musikvereinssaal de Viena, el público, escandalizado protagonizara un enorme altercado en que incluso hubo de intervenir la policía para restaurar el orden. Ni que decir tiene que los "Altenberg-Lieder" no fueron interpretados por completo en aquella ocasión. Es curioso el hecho de que unos meses después, el 29 de mayo del mismo año, se organizara un escándalo semejante en París en el estreno de "La Consagración de la Primavera" de Stravinsky.

Después de los hechos del 31 de marzo, los "Altenberg-Lieder" no volvieron a interpretarse hasta 1952, en Roma, momento en que tuvo lugar su verdadero estreno. Aún hoy, esta magnífica obra permanece alejada del repertorio habitual de las orquestas, lo cual no deja de ser una lamentable negligencia.

Las "Tres piezas para orquesta" Op.6, que datan de 1914 suponen una de las cumbres dentro de la obra de Berg. Están recorridas de un expresionismo convulsivo, fruto de la magistral utilización de la atonali-

dad, a la vez que contienen una enorme riqueza tímbrica y expresiva. Con ambas características, expresionismo y riqueza tímbrica, las tres piezas son capaces de mostrarnos la angustia y la terrible crisis existencial del hombre que se ve abocado a una grave confrontación bélica de la que, sin duda, va a salir derrotado.

WOZZECK

En efecto, en ese mismo año, 1914, estalla la Primera Guerra Mundial en la que Austria participa como aliada de Prusia. Alban Berg, que por aquellas fechas contaba con 29 años se ve envuelto en la Guerra como uno más de los soldados que defenderían el maltrecho orden austriaco.

Poco antes del estallido de la Guerra, Berg había asistido, junto con Albert Steinrück a una representación de la Tragedia "Wozzeck", escrita por George Büchner.

Büchner (1813-1837), joven poeta alemán de la altura de un Goethe, era hijo de un médico de la corte de Hesse-Darmstadt, y, de hecho, fue un brillante estudiante de medicina. En una ocasión leyó en una revista médica el caso de un soldado, ya mayor, llamado Johann Christian Woyzeck que, fue ejecutado por asesinar a su mujer.

Büchner quedó fuertemente impresionado por el hecho de que en el momento del crimen, Woyzeck estaba atormentado por gandes sufrimientos psíquicos -alucinaciones, delirios... Y Büchner encontraba en estos trastornos un atenuante capaz de posibilitar la conmutación de la pena.

WOZZECK

Büchner fue perseguido por sus ideas radicales hata el punto de que hubo de exiliarse para evitar ser encarcelado, y murió a los veinticuatro años, de tifus. Entre sus papeles se encontró una obra que fue publicada en 1875 bajo el título de Wozzeck -realmente debió llamarse Woyzeck, pero por un error de transcripción, quedó con el nombre que ahora conocemos-.

Berg también quedó impresionado por la profunda angustia de existencial que se refleja en toda la obra y en especial en la personalidad atormentada de Wozzeck, el protagonista. Rápidamente decide poner música a esta obra y comienza a trabajar, -ya en 1914- en ello. El ser soldado, como el personaje central de la obra, le ayuda a penetrar de una manera más incisiva en su compleja psicología. Durante la guerra dedicó a esta tarea los escasos periodos de permiso que podía conseguir pero, a partir de 1918, final de la guerra, puedo emplearse por completo en su primera ópera.

El resultado fue una obra teñida de un crispado expresionismo, una dramática incursión el el espíritu del hombre -Wozzek- que de algún modo representaba el ser del europeo, en aquel momento derrotado, rodeado de muerte, vacio y angustia, tras una guerra en la que todos -vencedores y vencidos- habían salido globalmente destruidos. Representaba el espíritu d

una Europa destrozada, que se había humillado a sí misma.

En el terreno musical, la ópera -finalizada en 1921- conseguía una perfecta adecuación entre la música y el texto, y un comprometido equilibrio entre las formas tradicionales y la innovación, equilibrio que será característica constante en toda la obra de Berg.

A pesar de este respeto a las formas clásicas, Berg no consiguió que su obra se estrenara hasta el 14 de diciembre de 1925 en el Berlin Staatsoper, con una orquesta dirigida por Erich Kleiber, que puso un gran emmpeño en que se montara la que posteriormente ha sido calificada como "la mejor ópera del siglo XX".

DODECAFONISMO

Tras largas investigaciones, Schönberg logra perfilar por completo un nuevo sistema de organización musical basado en series de los doce sonidos cromáticos, llamada a partir de entonces dodecafonismo. Ya antes de Schönberg ottro músico, Josef Mathias Hauer (1883-1959), más teórico que compositor, había entrevisto las posibilidades de un sistema dodecafónico, pero no llegó a crear un sistema de composición, hecho que constituye el gran mérito de Schönberg. Este, hacia 1921-23 compuso las primeras obras puramente dodecafónicas, entre las que se encuentra la "Sonata para piano" Op. 25, comenzada en el verano de 1921.

A partir de 1924, los músicos de la Escuela de Viena, alumnos de Schönberg, adoptaron el nuevo sistema, y crean obras como: "Tres Canciones Populares" Op.17 de Webern, y los "Pälstron Lieder" de Eisler, ambas de aquel mismo año.

Alban Berg se une un año más tarde a ellos al publicar el "Concierto de cámara para piano, violín y trece instrumentos de cuerda", en el que ya se pueden vislumbrar los primeros bosquejos de técnica dodecafónica.

Pero fue en la "Suite Lírica" en 1926 en la que definitivamente adopta el dodecafonismo, consiguiendo una obra de gran expresionismo lírico, al igual que en " El vino", escrita en 1929.

LULU

Aún antes de descubrir la obra de Büchner que inspiró Wozzeck, Alban Berg había conocido " El Espíritu de la Tierra". Sería allá por 1904 cuando entró en contacto con esta obra de Frank Wedekind (1864-1918) y, un año después asistió a la representación

PATRICIA WISE en "LULU"

una Europa destrozada, que se había humillado a sí misma.

En el terreno musical, la ópera -finalizada en 1921- conseguía una perfecta adecuación entre la música y el texto, y un comprometido equilibrio entre las formas tradicionales y la innovación, equilibrio que será característica constante en toda la obra de Berg.

A pesar de este respeto a las formas clásicas, Berg no consiguió que su obra se estrenara hasta el 14 de diciembre de 1925 en el Berlin Staatsoper, con una orquesta dirigida por Erich Kleiber, que puso un gran emmpeño en que se montara la que posteriormente ha sido calificada como "la mejor ópera del siglo XX".

DODECAFONISMO

Tras largas investigaciones, Schönberg logra perfilar por completo un nuevo sistema de organización musical basado en series de los doce sonidos cromáticos, llamada a partir de entonces dodecafonismo. Ya antes de Schönberg ottro músico, Josef Mathias Hauer (1883-1959), más teórico que compositor, había entrevisto las posibilidades de un sistema dodecafónico, pero no llegó a crear un sistema de composición, hecho que constituye el gran mérito de Schönberg. Este, hacia 1921-23 compuso las primeras obras puramente dodecafónicas, entre las que se encuentra la "Sonata para piano" Op. 25, comenzada en el verano de 1921.

A partir de 1924, los músicos de la Escuela de Viena, alumnos de Schönberg, adoptaron el nuevo sistema, y crean obras como: "Tres Canciones Populares" Op.17 de Webern, y los "Pälströn Lieder" de Eisler, ambas de aquel mismo año.

Alban Berg se une un año más tarde a ellos al publicar el "Concierto de cámara para piano, violín y trece instrumentos de cuerda", en el que ya se pueden vislumbrar los primeros bosquejos de técnica dodecafónica.

Pero fue en la "Suite Lírica" en 1926 en la que definitivamente adopta el dodecafonismo, consiguiendo una obra de gran expresionismo lírico, al igual que en " El vino", escrita en 1929.

LULU

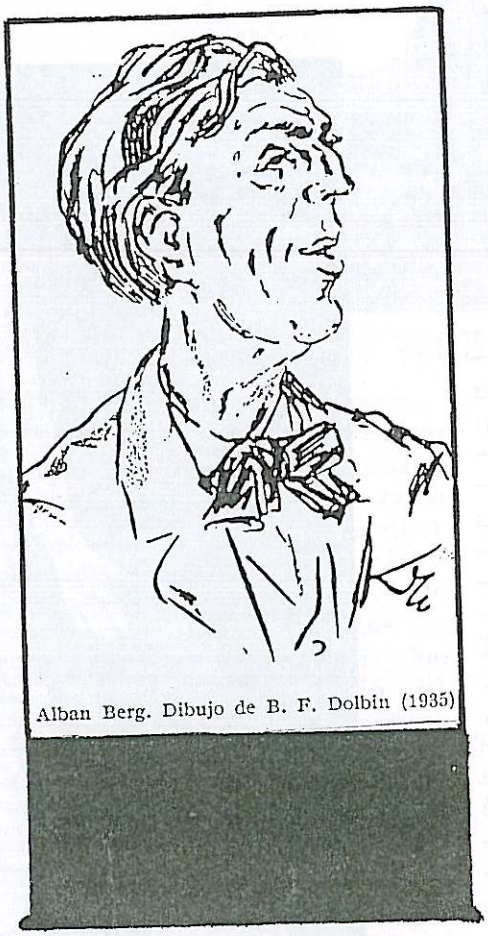
Aún antes de descubrir la obra de Büchner que inspiró Wozzeck, Alban Berg había conocido " El Espíritu de la Tierra". Sería allá por 1904 cuando entró en contacto con esta obra de Frank Wedekind (1864-1918) y, un año después asistió a la representación

PATRICIA WISE en "LULU"

-de forma privada- de "La Caja de Pandora", del mismo autor. Ambas, pero sobre todo "La Caja de Pandora" -que permaneció censurada durante un tiempo-, giraban alrededor de un personaje arquetipico: la mujer fatal, capaz de seducir al hombre con un sólo gesto de su sensual feminidad, la que, sin perder un ápice de su condición de mujer, domina y somete a todos sus amantes, que une la fascinación a la más absoluta ansia de libertad de pensamiento y acción.

Berg quedó también enamorado de este personaje y de la obra de Wedekind y, estimulado por los consejos de Adorno comenzó a trabajar hacia 1928 en la que sería su segunda y última ópera, que deja inconclusa. Su trabajo era lento y metódico, pues, además de escribir la música, también escribió el libreto fundiendo las dos piezas de Wedekind "El Espíritu de la Tierra" y "La Caja de Pandora". Sus dificultades no eran pocas: en 1933 Hitler había subido al poder en Alemania y amenazaba con ocupar Austria, y, a su condición de judio, Berg unía el desagrado que sus obras causaban al nuevo régimen nazi, que las calificaba de "degeneradas". Por si faltara poco, su gran amigo Schönberg, también judío, emigró a los Estados Unidos ese mismo año, huyendo de la persecución nazi y del enrarecido clima intelectual que propiciaban las autoridades, abiertamente hostiles a toda forma artística de vanguardia.

Al mismo tiempo que escribía "Lulú" Berg intentaba componer un concierto para violín, instigado por el norteamericano Louis Krasner, pero no conseguía concentrarse en él. La inspiración le sobrevino al morir la hija de Alma, viuda del compositor Mahler y casada por entonces con Walter Gropius el fundador de la Bauhaus. Manon Gropius era una hermosa muchacha de dieciocho años, y a ella está dedicado el "Concierto para violín y orquesta a la memoria de un Angel". El concierto, publicado en 1935, no se estrenó hasta unos años después en Barcelona. El violinista era el propio Krasner.



Alban Berg. Dibujo de B. F. Dolbin (1935)

Es posible que la composición de "Lulú" se viera frenada por este concierto. De hecho cuando Berg murió en 1935 víctima de una infección en la piel, solo estaban terminados los dos primeros actos, y unos doscientos compases del último, además de la llamada "Sinfonia de Lulú".

En cualquier caso "Lulú" es una obra que, sin llegar a la profundidad psicológica de Kwozzeck, se sitúa en una de la cumbres de la música contemporánea. Completamente dodecafónica, recorrida por un dramático expresionismo, "Lulú" es la apoteosis de una mujer seductora, fascinante y mortal.

La obra se estrenó en Zurich en 1935, aún incompleta, ya que, tanto Schönberg como Zemlinsky rehusaron terminarla.

Helene, la viuda de Berg, prohibió expresamente esta reconsturcción. Tras su muerte en 1976, Friedrich Cerha, que había trabajado durante doce años en ello, pudo publicar el final de la obra, escrupulosamente fiel a los presupuestos estéticos del compositor vienés.

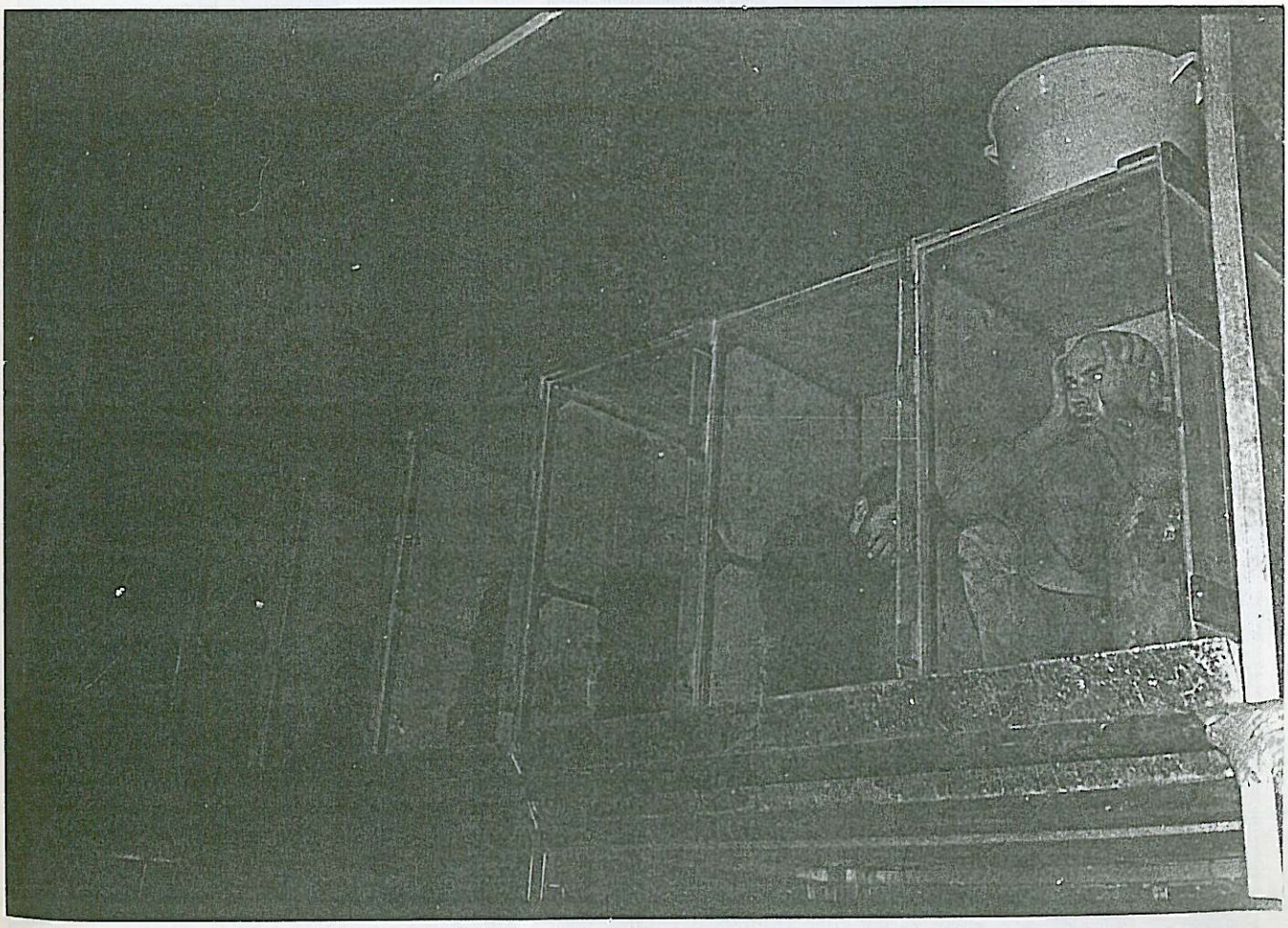
Por fin, es el 24 de Febrero de 1979, en la Opera de París, donde se estrena la versión completa de tres actos, que es un completo éxito. La obra fue representada la temporada pasada en Barcelona bajo la dirección del propio Friedich Cerha. Un año después llega a Madrid, con gran éxito de público y una soberbia actuación de la soprano Patricia Wise.

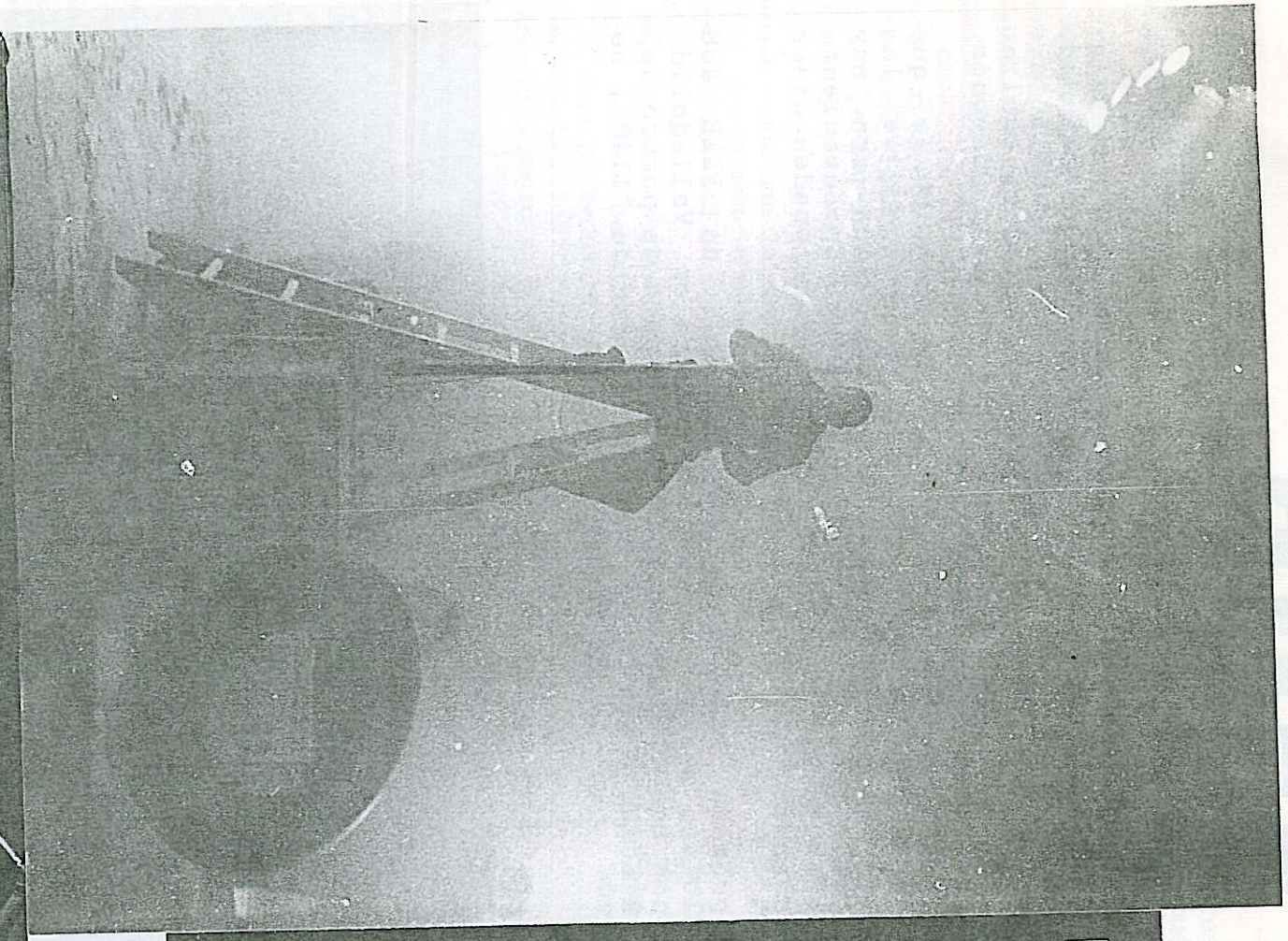
"1140"

LA FURA DELS BAUS acaban de estrenar su último montaje, "114Ø", dentro de los actos del 10º Festival Internacional de Teatro de Valladolid. La primera representación de la obra tuvo lugar el dia 12 de mayo, y debido a la gran afluencia de público a este extreno mundial, se decidió repetirla un dia después. Nosotros asistimos a esta segunda representación.

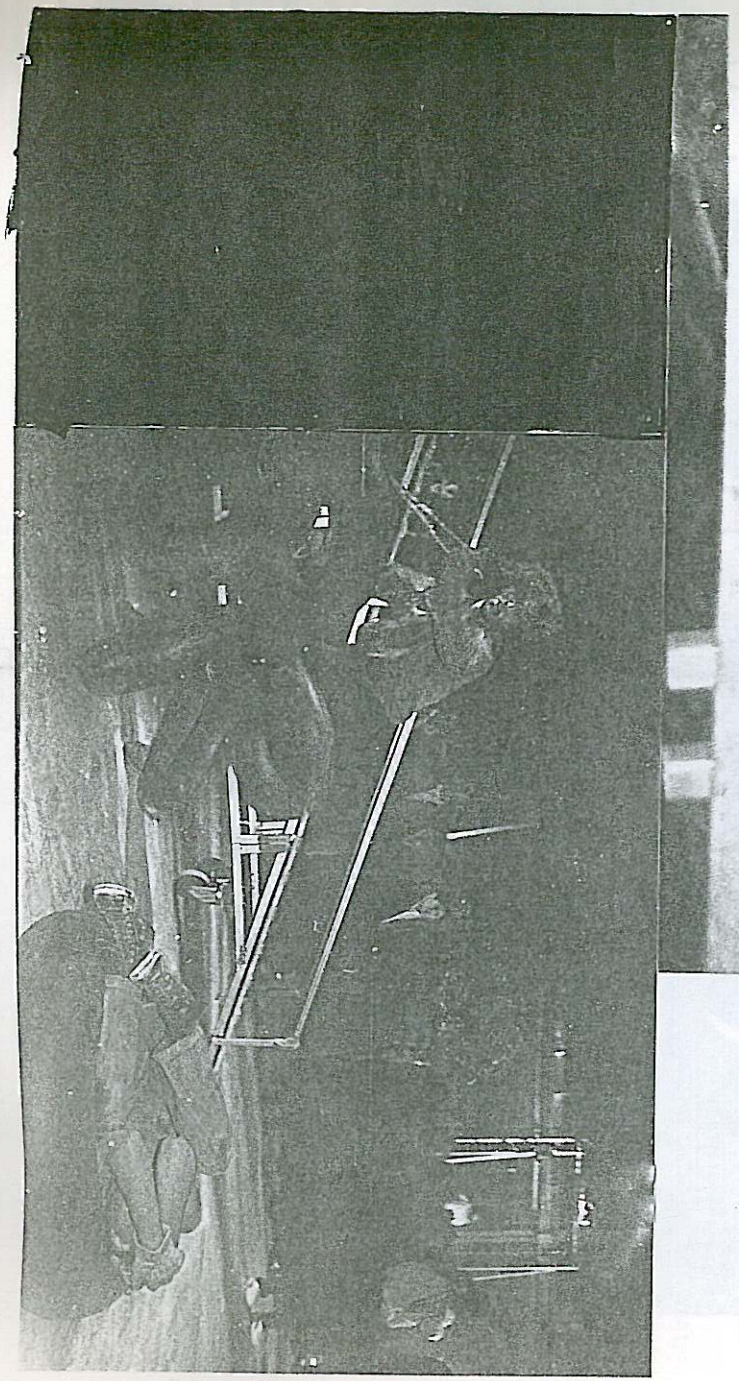
El reportaje fotográfico que sigue es testimonio de lo que alli ocurrió. Somos conscientes de la deficiente calidad de las fotografias (casi todo el espectaculo se desarrollaba con muy poca luz), pero hemos pensado que esto no supone un inconveniente debido a la importancia del evento, y al interés que pueden tener nuestros lectores en él.

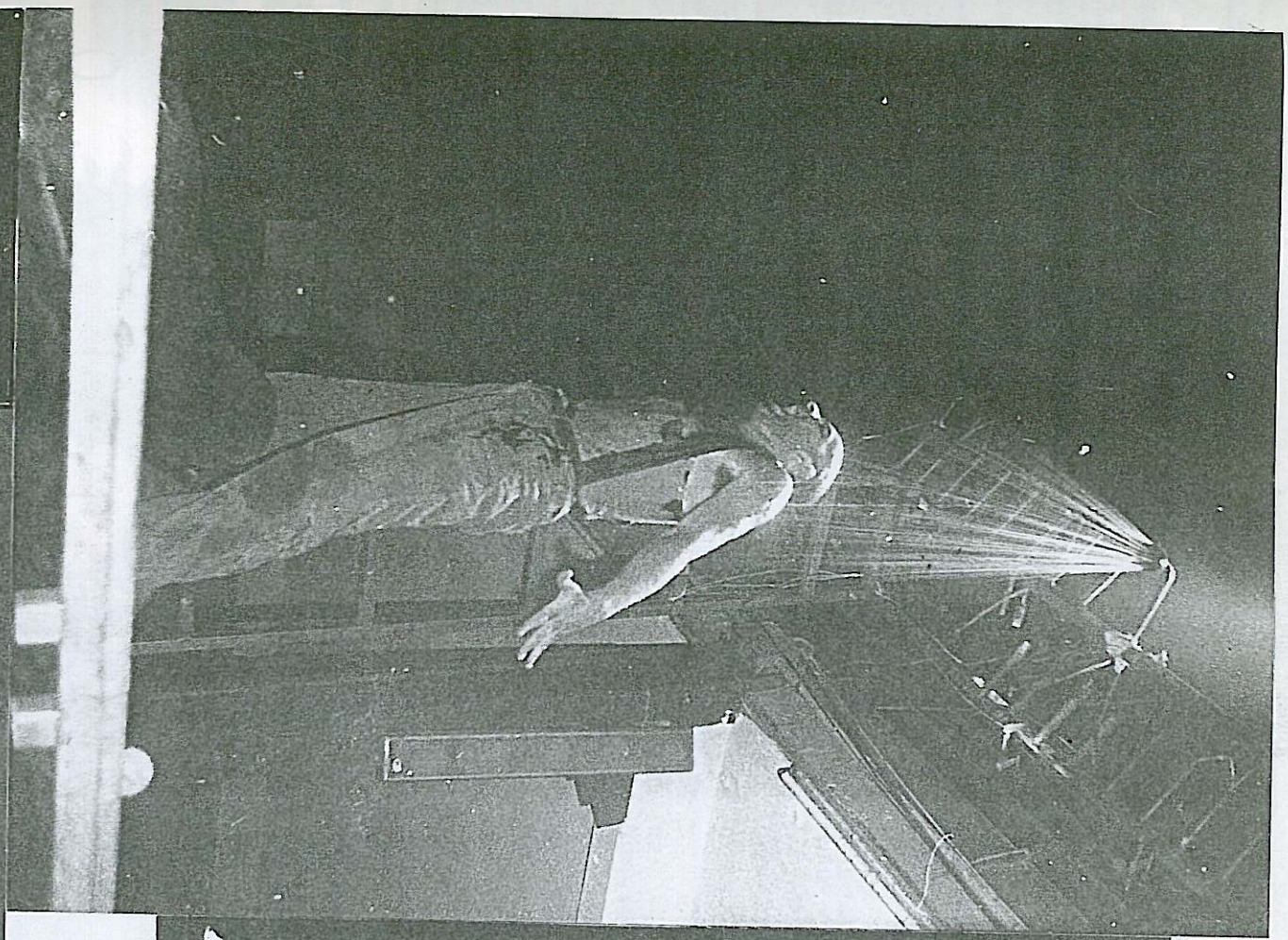
NOTA: La primera edición de este número 1 de IEEE 488 apareció tan sólo una semana después del estreno en Valladolid. Posteriormente nos han llegado noticias del cambio de nombre del espectáculo de LA FURA. A partir de ahora, en lugar de "114Ø", se titula "TIER MON"



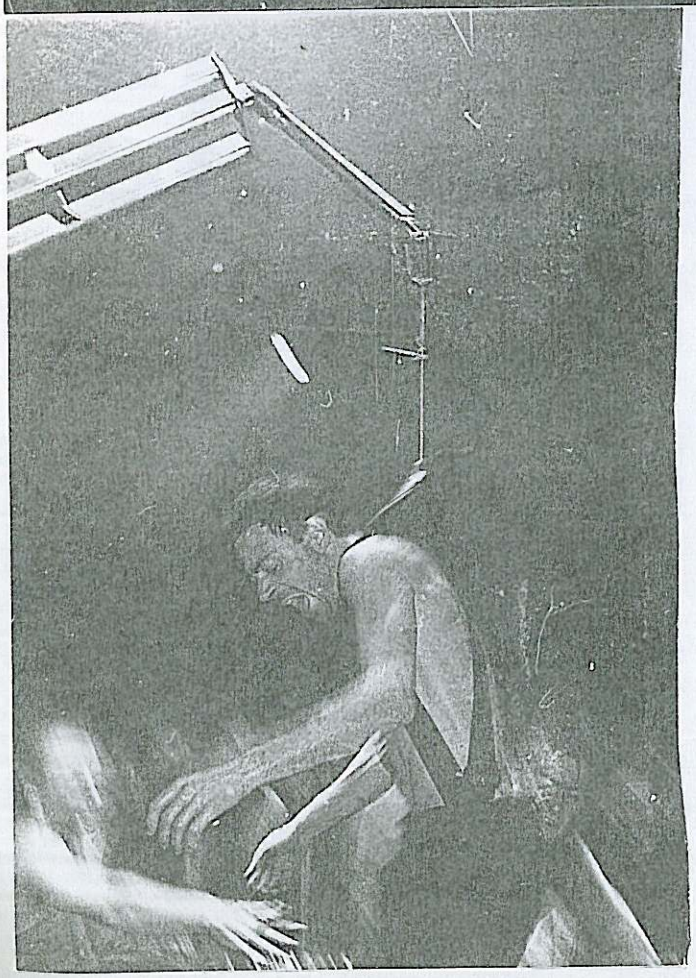


LA FURA DELS BAUS





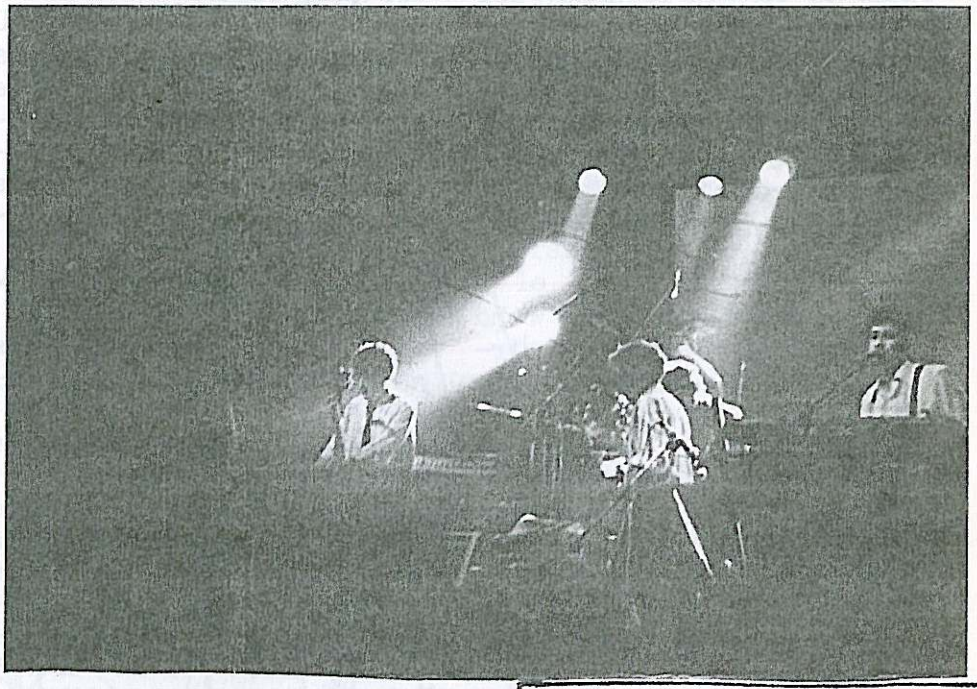
LA FURA DELS BAUS



1	1	4	0
1	1	4	0
1	1	4	0
1	1	4	0
1	1	4	0
1	1	4	0
1	1	4	0
1	1	4	0
1	1	4	0
1	1	4	0
1	1	4	0

tuxedomoon

TUXEDOMOON han emprendido su última gira como grupo. Al acabar ésta, cada uno de los componentes se adentrará en caminos distintos y todavía desconocidos. Por ello, se hacía imprescindible asistir a alguno de los tres conciertos que el grupo iba a dar en España. En Madrid, en la Sala Rock Club el 30 de Abril, el sonido fue perfecto, y la actuación casi también. Dividida ésta en dos partes bien diferentes; la primera con un leve toque jazzístico y étnico, y la segunda (que fue indudablemente la mejor para nosotros) de una mayor oscuridad, con temas como "Desire" , que estuvo acompañado de unos impresionantes juegos de sombras chinescas por parte de Bruce Geduldig -componente también de THE WEATHERMEN-, encargado también de los efectos visuales. En definitiva, un buen concieto que servía para celebrar los diez años de existencia del grupo y, a la vez, su despedida.



EL TEATRO SUGERENTE

Entre los días 18 y 24 de Abril se estuvo representando en el Círculo de Bellas Artes de Madrid el último montaje del grupo "AM". Poco más de sesenta minutos de teatro-danza, música y diapositivas en un espectáculo dividido en dos partes. "Orión" es la exploración de los sentidos: vista y oído aunados por la mente, que divaga en mundos a veces flotantes y otras oníricos, imposibles, de formas fluorescentes. Y la música, de NEO ZELANDA, CRIS & COSEY y 23 SKIDOO, se adapta perfectamente a los esquemas rítmicos de la obra, cambiando de paisajes evanescentes a otros pesados e industriales, para mostrar, en palabras de las tres componentes de "AM", la "evolución del hombre animalizado al hombre mecanizado".

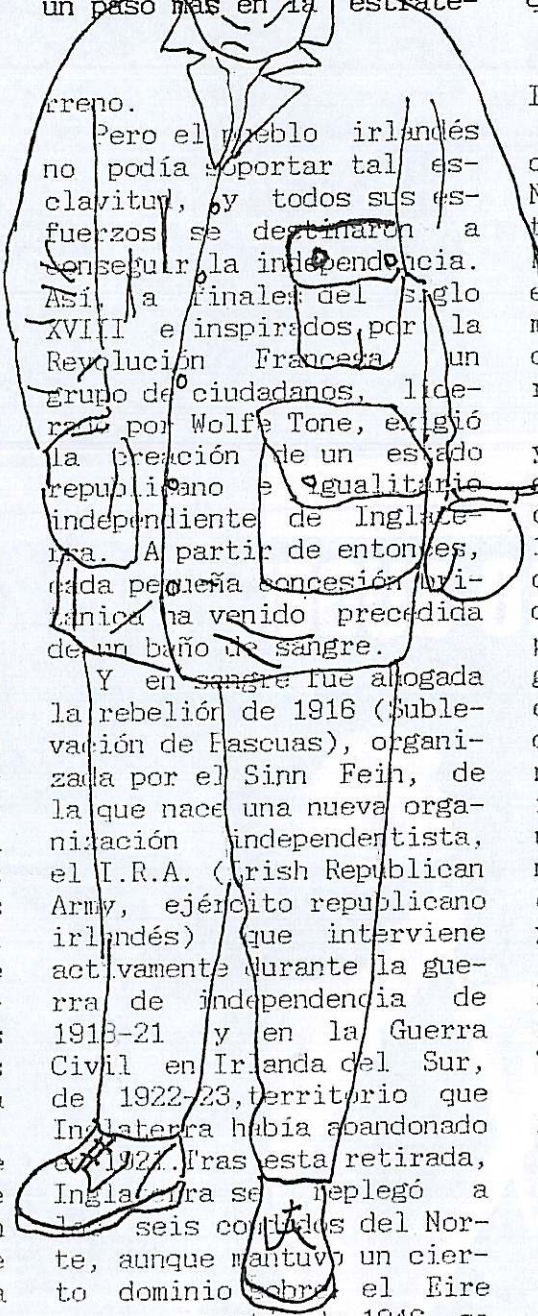
"Orión" se representará en varias ciudades españolas durante este verano. La cita más próxima es el 27 de Mayo en Alcalá de Guadaira (Sevilla). MUY RECOMENDABLE.

c/Marina Escobar, 10, 6.º A
47001 Valladolid
Telf. 983/256554

IRA IRA IRA

Tras un periodo de relativa tranquilidad, ha rebrotado nuevamente la violencia en la Irlanda del Norte. Al asesinato en Marzo por parte de fuerzas de élite del ejército británico de tres militantes del I.R.A. cuando preparaban un sanguinario atentado en Gibraltar, han seguido más muertes y linchamientos y se ha acentuado la situación de odio y violencia que el Ulster ha vivido durante los últimos 20 años. El último eslabón de la cadena es el reciente atentado contra tropas inglesas establecidas en Holanda, atentado que supone un paso más en la estrategia de exteriorización del conflicto norirlandés que está llevando a cabo el I.R.A..

Este reportaje es un pequeño acercamiento a la historia de un grupo terrorista con tintes de ejército de liberación nacional, quizá uno de los últimos que quedan en Europa.



Durante los últimos ocho siglos la historia de Irlanda ha sido la historia de la lucha de una colonia por su liberación. Hasta el año 432 en que San Patricio desembarcó en la isla para evangelizarla, Irlanda estaba dividida en numerosos reinos que, no obstante, compartían las leyes y la lengua , el Gaélico, procedente de los pueblos celtas. A partir de entonces se puede hablar de una "edad de oro" de la cultura monacal irlandesa. Pero en el siglo IX comenzaron las invasiones: primero los vikingos, que fueron rápidamente integrados y ,más tarde (hacia 1170), los normandos enviados por Enrique II de Inglaterra para conquistar la isla. Los invasores que, procedentes de Bretaña desembarcaron por la zona de Dublín, se fueron extendiendo gradualmente en los siguientes siglos, expropiando tierras y colonizándolas, hasta ocupar todo el territorio. Se dictaron leyes mediante las cuales se privaba de todo derecho a la población autoctona -católica- y se la sometía a una verdadera servidumbre para con los señores, propietarios de grandes extensiones de terreno.

Pero el pueblo irlandés no podía soportar tal esclavitud, y todos sus esfuerzos se destinaron a conseguir la independencia. Así, a finales del siglo XVIII e inspirados por la Revolución Francesa, un grupo de ciudadanos, liderado por Wolfe Tone, exigió la creación de un estado republicano e igualitario independiente de Inglaterra. A partir de entonces, cada pequeña concesión británica ha venido precedida de un baño de sangre.

Y en sangre fue ahogada la rebelión de 1916 (Sublevación de Pascuas), organizada por el Sinn Fein, de la que nace una nueva organización independentista, el I.R.A. (Irish Republican Army, ejército republicano irlandés) que interviene activamente durante la guerra de independencia de 1918-21 y en la Guerra Civil en Irlanda del Sur, de 1922-23, territorio que Inglaterra había abandonado en 1921. Tras esta retirada, Inglaterra se replegó a los seis condados del Norte, aunque mantuvo un cierto dominio sobre el Eire que, a partir de 1946 se erigió en estado independiente (La República de Irlanda).

Mientras tanto ,los seis condados de Irlanda del Norte, con mayoría protestante (pro-británica), se había constituido en un estado confesional, discriminatorio y antidemocrático, bajo el dominio y jurisdicción ingleses.

Contra la discriminación y la falta de derechos civiles se rebeló la población católica del Ulster en 1968, dirigida por Bernardette Devlin. La represión de las tropas británicas produjo un levantamiento general que fue hábilmente dirigido por los militantes del I.R.A. hacia planteamientos nacionalistas: "Los irlandeses estamos viviendo una situación de aniquilamiento de la cultura gaélica, de miseria, explotación y genocidio".

En aquel mismo año el I.R.A. se escindió en dos ramas:

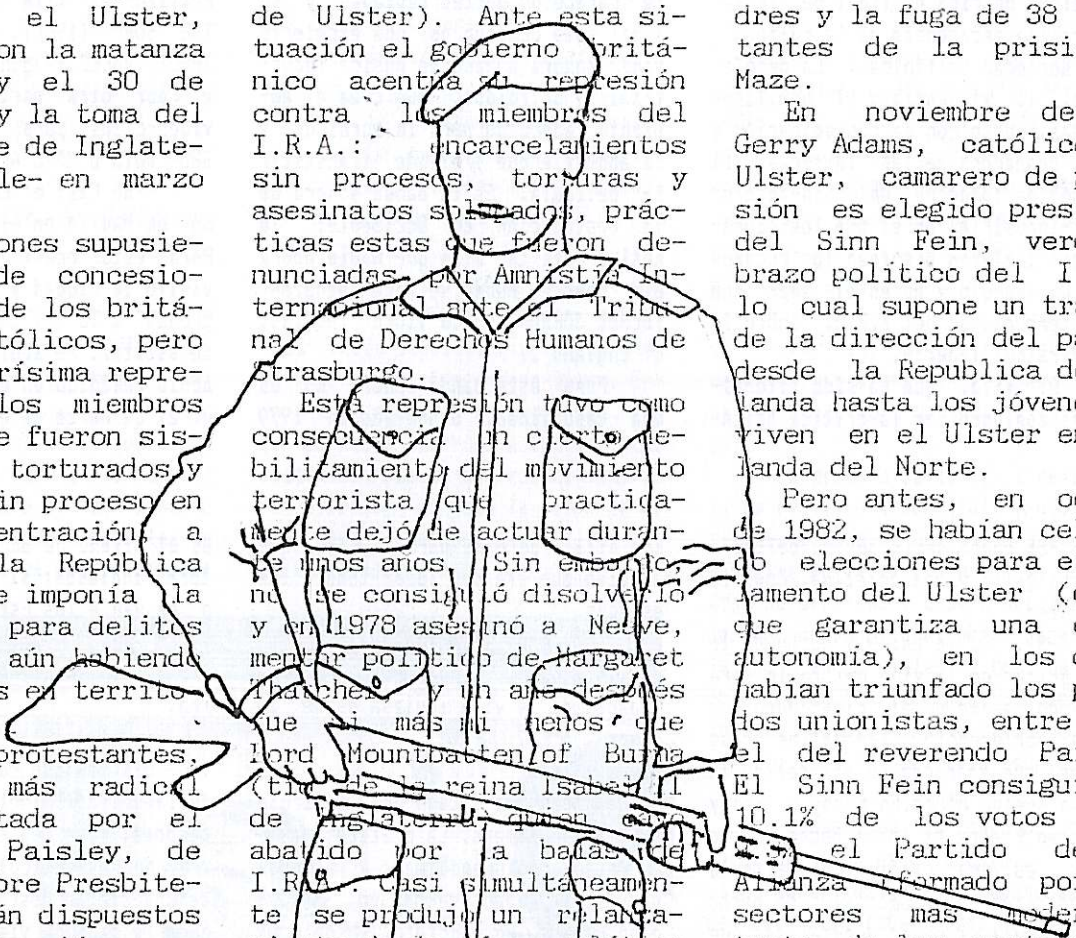
- I.R.A. oficial : de tendencia socialista-marxista
- I.R.A. provisional con planteamientos primordialmente nacionalistas.

Ambas facciones participan de la idea de reunificación de Irlanda bajo un mismo gobierno en forma de República. Para ello se

de utilizar la lucha guerrillera, tanto urbana como rural, contra las fuerzas de ocupación británicas. Así, se producen graves disturbios en el Ulster, que culminan con la matanza de Londonderry el 30 de enero de 1972 y la toma del poder por parte de Inglaterra -direct rule- en marzo del mismo año.

Estas acciones supusieron una serie de concesiones por parte de los británicos a los católicos, pero también una durísima represión contra los miembros del I.R.A., que fueron sistemáticamente torturados y encarcelados sin proceso en campos de concentración, a la vez que en la República de Irlanda se imponía la pena de muerte para delitos de terrorismo, aún habiendo sido realizados en territorio británico.

Pero los protestantes, cuya facción más radical está representada por el reverendo Ian Paisley, de la Iglesia Libre Presbiteriana, no están dispuestos a perder su situación preeminente y organizan a su vez huelgas y disturbios que desembocan en un estado de guerra civil que se prolonga durante varios años: entre 1968-72 se produjeron 673 muertos, en 1973 el I.R.A. atenta en Londres y en el mismo año se convoca un plebiscito sobre el Ulster que fue ganado por los protestantes (57,4%) partidarios de continuar unidos a Inglaterra. El I.R.A. pacta en 1975 con el gobierno británico: las tropas se retiran de los barrios católicos y se pone en libertad a presos políticos. Pero de nuevo los protestantes se oponen a estas medidas, se organizan nuevos incidentes y se forman asociaciones paramilitares unionistas (pro-británicos), como la U.D.A. (Asociación para la defensa de Ulster). Ante esta situación el gobierno británico acentúa su represión contra los miembros del I.R.A.: encarcelamientos sin procesos, torturas y asesinatos selectivos, prácticas estas que fueron denunciadas por Amnistía Internacional ante el Tribunal de Derechos Humanos de Strasburgo.



Esta represión tuvo como consecuencia un cierto debilitamiento del movimiento terrorista que prácticamente dejó de actuar durante unos años. Sin embargo, no se consiguió disolverlo y en 1978 asesinó a Neave, mentor político de Margaret Thatcher, y un año después fue el más bien menos que Lord Mountbatten of Burma (tío de la reina Isabel II de Inglaterra) quien cayó abatido por la bala del I.R.A. Casi simultáneamente se produjo un relanzamiento de la línea política del grupo a través del Sinn Fein. Así, se organizaron las huelgas de hambre de presos políticos del I.R.A. y del I.N.L.A. (Ejército irlandés de liberación) en las cárceles de Maze, Long Kesh y Armagh, que se prolongaron durante un año desde octubre de 1980. El 5 de mayo de 1981, muere Bobby Sands, destacado dirigente del I.R.A., y luego cinco presos más hasta que el 6 de octubre, tres días después del final de la huelga de hambre, Inglaterra satisfizo en parte las peticiones de los presos. Pero, a pesar de todo ello y de haber conseguido atraer la atención de Europa hacia Irlanda, continuaron la lucha terrorista con la voladura de un carguero en el lago Foyle, varios atentados en el centro de Londres y la fuga de 38 militantes de la prisión de Maze.

En noviembre de 1983 Gerry Adams, católico del Ulster, camarero de profesión es elegido presidente del Sinn Fein, verdadero brazo político del I.R.A., lo cual supone un traspaso de la dirección del partido desde la Republica de Irlanda hasta los jóvenes que viven en el Ulster en Irlanda del Norte.

Pero antes, en octubre de 1982, se habían celebrado elecciones para el Parlamento del Ulster (cámara que garantiza una exigua autonomía), en los cuales habían triunfado los partidos unionistas, entre ellos el del reverendo Paisley. El Sinn Fein consiguió un 10.1% de los votos y un [illegible] el Partido de la Alianza (formado por los sectores mas moderados, tanto de los protestantes como de los católicos). Este último dato resulta interesante porque implica que los habitantes del Ulster están hartos de tanto odio y violencia, e inician un tímido acercamiento.

A pesar de todo, los últimos acontecimientos hacen presagiar que no es posible una solución pacífica del Ulster, ni por la vía política (el gobierno británico rechazó una propuesta de solución del llamado "Foro para una nueva Irlanda", reunión de casi todos los partidos democráticos irlandeses), ni por la vía violenta.

DEREK JARMAN'S

"The Last of England" es la última película de uno de los directores más polémicos del cine británico: Derek Jarman. En ella se narra en clave onírica el final de Inglaterra, la decadencia de la cultura y la sociedad británicas. La desolación, la violencia y el nihilismo forman, junto con la contaminación y los deshechos de las fábricas, el telón de fondo de un "Sin-futuro" post-industrial en el que los ciudadanos ingleses pisotean los cuadros de Caravaggio y hacen el amor con los terroristas del I.R.A. sobre la bandera del imperio.

El film, que ha sido literalmente apaleado por la crítica británica, es un perfecto ensamblaje de películas familiares del autor, documentales y escenas cinematográficas propiamente dichas..Prácticamente carece de partes habladas y su lugar está ocupado por una excelente banda sonora a base de música industrial y de ruidos, que crea el ambiente adecuado para la sordidez y la angustia que pretende transmitir la película. Es la banda sonora de la destrucción de Occidente: "la música está tan alta que nadie podrá oir cómo el mundo se hace pedazos' (DEREK JARMAN, de su libro "The last of England".

Pero esta banda sonora no es una casualidad. Desde que en 1970 iniciara su carrera en el cine, Derek Jarman ha colaborado con THROBBING GRISTLE (los padres de la música industrial), con los que realizó el film "In the Shadow of THE SUN" (1980), PSYCHIK T.V. o JORDI VALLS (Vagina Dentata Organ) y, por otra parte, ha realizado video-clips para THE SMITHS, PET SHOP BOYS o MARC ALMOND, etc.

"The Last of England" se estrenó en Madrid en el último IMAGFIC. Para esta ocasión, Derek Jarman visitó la ciudad y dio una rueda de prensa a la que tuve la oportunidad de asistir. He aquí, pues, el testimonio recogido en el Hotel Emperador el 21 de Marzo de este mismo año.

-Se puede decir que su película es un grito y una bofetada.¿Cómo la ve usted?

-Si, sí lo es. Hay mucho de lo que gritar en la vida de Inglaterra que no se ve en el cine europeo, como, por ejemplo, las calles y las zonas que aparecen en mis películas no se suelen hacer.En Sammy & Rossy Stephen Frears sí lo ha hecho. Pero S.&R. es una comedia y mi película es más bien un documental. De hecho mi película es un documental más que otra cosa.

-Esta película es muy diferente a la anterior -Caravaggio-...

-Quiero probarlo todo. Así, he hecho cine casero con cámaras de Super 8 y el más formal que impone las de 35mm. Me siento más libre con una cámara de Super 8 porque puedo hacer lo que quiero y donde quiero, puedo llevármela conmigo. No hay tiempo especial de rodaje. Así, está rodadada por gente joven que está interesada. Algunas de las escenas están rodadas con 8 ó 9 cámaras a la vez. Para muchas cosas yo no intervenía. De hecho hubo un joven actor que tuvo que ir a Liverpool porque vivía allí y lo mandé con otro de los que colaboraban conmigo y lo hicieron ellos habitualmente. Quiero decir lo normal, es que yo hubiera ido allí, pero me parecía mejor que alguien que era del lugar tomara las escenas.

Es una película muy amplia y en cierto aspecto cubre todas las realidades de la vida inglesa desde la guerra.

-Usted ha citado una película de Stephen Frears. La crítica inglesa está recibiendo mal a algunos nuevos realizadores como vd. o Stephen Frears. En concreto, su película y la de Stephen Frears han sido calificadas como entre las diez peores películas de la historia del cine. ¿Qué opina de la crítica y de cómo ha sido recibida su película en Inglaterra?

-Soy el director más odiado en Inglaterra. Stephen Frears sólo está empezando. Es un principiante. Tal vez porque se uno de los directores más tradicionales de Inglaterra, en el objeto y en la motivación que tengo para hacer las películas. Y el mundo que reflejo siempre es un ataque a los intereses comerciales, no solamente en el objeto, como en esta película o en Caravagio. Es una película que se ha hecho para Europa más que para América. Quizá porque trabajo con presupuestos muy recortados, mi cine es más británico que el que se hacen en Hollywood. Y éste es el dilema de muchos de los directores ingleses: si se quedan en casa o se van a los Estados Unidos. Yo voy a E.E.U.U. para descansar y esas cosas. Intento trabajar en Inglaterra.

-¿Cree que como reza el título de la película Inglaterra está acabándose, que es el fin de Inglaterra? Muchas películas están hablando de una cierta descomposición y amargura y dan una visión bastante lamentable de como se vive en Inglaterra, como por ejemplo el caso Stephen Frears.

-Esta película adolece de una deficiente "traducción" al español: está pensada para una audiencia británica y, por ello tiene muchos significados difíciles de entender para el exterior. El título hace referencia a una pintura del siglo XIX, una pintura muy conocida que estaba siempre colgada en las escuelas en que estudiaba cuando era niño, que tiene que ver con partes de la escena que nosotros preferimos olvidar: los genocidios británicos que se llevaron a cabo en los Highlands,en Escocia, en el Norte de la isla que desde entonces permanece poco poblado. Esto es algo que nunca se ha tratado en los libros de historia inglesa para los chavales.

THE LAST OF ENGLAND

Aquello se hizo de una forma terrible: los pueblos se quemaron y mucha gente murió, y la pintura refleja la mirada de los escoceses hacia el final de Inglaterra. Como se debe traducir "The Last of England" es como "La última visión de Inglaterra",más que como "el fin de Inglaterra". Esa es la pintura.

-En esta película vuelve a aparecer un cuadro de Caravaggio ¿Tiene ello algo que ver con su anterior film?

-Yo no soy un director. Soy más bien un pintor que hace películas. Las películas son un hobbie. Mi trabajo verdadero es pintor. Desde que tenía cinco años sabía que iba a ser un pintor. Pero entré en el campo de la pintura en un momento muy difícil en los años sesenta en medio del Pop. Así es que yo pintaba

DEREK JARMAN

paisajes y como nadie hacía esas cosas, cogí mi cámara de casa y empecé a filmar mi estudio, mis amigos. La combinación de todo esto es "The last of England", que es una película enormemente personal en la que aparecen mis padres, mis abuelos, toda mi familia y por casualidad mi padre tuvo que ver con la guerra y algo con India y todas las imágenes tienen una gran resonancia en mi vida. En la película se pueden ver secuencias de mi familia durante los últimos 50 años.

La idea de la desmembración del Imperio y la separación de Escocia, la ayuda de los conservadores a esta destrucción que tiene que ver con los mineros, la creación deliberada de terrorismo para mantener a la gente con miedo, que es lo que siempre han hecho los conservadores. Así es que , a pesar de haber ganado tres veces seguidas siguen asustados: yo estuve con uno de ellos. Era un hombre asustado y pequeñito. Lo que no había ocurrido a los artistas británicos está ocurriendo ahora. Por ejemplo, yo paso la mitad de mi vida entre discursos políticos en universidades y eso.

-Aunque el mensaje de la película es interesante, no ocurre así con la forma. Creo que la película es una agresión al espectador y es posible que este mensaje no llegue así al espectador.

-Esa es una posibilidad. Uno tiene que arriesgarse. Hay distintos tipos de público. Hay gente que se vuelve ciega ante estas cosas, y otras audiencias que, como ha ocurrido en Inglaaterra, han salido llorando del cine. Y de hecho yo he rodado la película pensando en Inglaterra y y cuando lo ven, les da en su punto y salen bastante preocupados. Esto es algo que todos saben, pero que no ven , y a la salida empiezan a preguntarse cómo cambiar las cosas. Desde luego, lo que no he querido es hacer daño a mi audiencia. No era mi intención.

-¿Por qué en un momento dado desaparece esa especie de poema que va de algún modo hilando la película?

-La primera parte de la película es real, es documental: gente que realmente hace lo que está haciendo. A partir de un cierto momento, todo deja de ser real y pasa a ser imaginación. He escrito el poema para que la gente saque pistas de como ha de interpretar las imágenes. La lengua inglesa es muy densa y creo que he escrito todo lo que debía escribir.

-Además de un canoso joven bárbaro, usted es un ácrata...

-¿Cree que soy un anarquista? Es más bien liberación, y si la liberación es la anarquía, soy un anarquista. Habitualmente trabajo con unos patrones muy marcados y he encontrado una ocasión para salirme de ellos. Yo no voto con mucha convicción, pero no creo que se me pueda considerar como un anarquista: de hecho, soy bastante conservador, en las últimas elecciones pensé que Margaret Thatcher era anarquista y el otro conservador. A estas alturas del siglo XX es muy fácil catalogar a la gente como de centro- derecha o de izquierda. Tal vez empezamos a necesitar otro tipo de estructura.

-¿Y ególatra?

-Lo que yo soy es, tal vez, un verde, un ecologista.

-Aprovechando el estreno de la película se editó el libro. ¿Pero su idea era hacer la película y luego

el libro o bien escribir el libro y después hacer la película?

-Yo siempre llevo un diario. Este libro es paralelo a la película: no está hecho uno a partir de la otra ni al revés y, si lleva el nombre de la película, es porque lo quisieron así, pero podía haber tenido otro título. Lo que me parece una pérdida de contenido es hacer un libro a partir de una película. Es mejor hacer un libro acerca de un libro. Tenía también en la misma semana, además del libro y la película una serie de pinturas que también se mezclaron en ello.

-Se ha dicho de usted que estaba bastante enfermo y lo cierto es que realmente da la impresión de no ser así. Se le ve bastante alegre.

-Tengo un virus, pero he querido hacerlo público en Inglaterra. Estas cosas es mejor no mantenerlas en secreto y, haciéndolo público puedo ayudar a más gente. Así se da un sentido a la vida, hablando en las universidades porque mucha gente creía que estaría muerto. Esto es

muy importante porque la gente interpreta las cosas de una forma bastante curiosa. Pero aquí estoy alegre y, aunque he tenido el virus durante tres años, me encuentro perfectamente hoy. Estoy en una situación privilegiada en Inglaterra porque puedo decir esto sin perder mi trabajo, porque no tengo ningún trabajo que perder. Esto no es una posibilidad que tenga todo el mundo pues generalmente pierde su trabajo y se encuentra en una situación bastante conprometida. Y de hecho, mucha gente que está en mi situación vive bastante bien con ello y es precisamente el exterior el que le hace daño. Es muy difícil vivir sintiéndose rechazado todo el tiempo, y a mucha gente le afecta esto de una forma especial.

-¿Cree estar dentro de las tendencias "underground"?

-No soy underground. Estoy justo en el centro del cine británico. Se van hacia un lado u otro, pero yo estoy en el centro. Es simplemente que las gentes con recursos que fueron a los E.E.U.U. quieren convencer de que ellos son el cine británico. Así es que a los que nos quedamos en casa nos resulta difícil hacer películas rentables, porque la audiencia es escasa. Estuve en el centro en los 70 y ha habido grandes éxitos como "Mi Hermosa Lavandería" que me han desplazado y también gracias a Thatcher. Es una película buena porque supone la máxima coordinación entre el video y en el cine. Por ahora, no se puede lograr más. Quizá en el futuro sí,o quizá es una vía muerta. Así es que mucha gente la ve porque está interesada en la película, aunque luego no le guste. Es fascinante ver en la gran pantalla lo que se puede ver en los videos musicales, con un sonido muy sofisticado.

-¿En qué proyecto va a trabajar ahora?

-Estoy escribiendo otro libro que hace referencia a la cláusula ya promulgada por el gobierno británico por la cual se pretende prohibir mis películas: todo lo que está relacionado con el gobierno, subsidios e, incluso, la proyección. O sea que todos estarán en el otro lado: mis películas -como "Caravaggio"-, mis pinturas,etc. Yo no creo que la gente que no ha ido al Norte de Inglaterra pueda darse cuenta de la destrucción y la maldad que allí se ha realizado. La gente de Londres no se da cuenta de ello. Para la gente del Norte, hay un gran contraste entre las calles de Nueva York y las tomas de Liverpool en las que no se ve a nadie. Realmente, Liverpool es así, todos los servicios públicos destrozados, las cabinas rotas... Es una decisión para empobrecer el Norte y poner a la gente en un aprieto para que se unan a la política.

-¿Qué tipo de cine ve y cúal le interesa?

-No veo muchas películas porque los últimos seis meses he estado viviendo en medio del campo ya que la vida en Londres era insoportable. Me era muy difícil vivir en Londres porque todo el mundo tenía mi dirección y no tenía tiempo. La gente llamaba a las cuatro de la mañana diciéndome que me iba a matar. Incluso si te podías reir de ellos, era bastante desagradable; así que decidí irme al campo.

-Y todo esto fue después del estreno de la película?

-Fue bastante difícil esta película. Ha sido siempre una aspiración y nunca he sabido si funcionaría o no. Y además estaba escribiendo libros y pintando cuadros y yendo por aquí y por allá, así es que en Noviembre decidí tomar unas vacaciones y aquí estoy, en Madrid, contento de haber venido.

-Ha realizado varios videoclips. ¿Cómo se plantea ese trabajo?

-Los hago, puesto que son cortos, para ensayar efectos y luego los utilizo en otras cosas. Son pruebas. Nunca he tenido tecnología complicada. La única vez que he trabajado con cámaras de 35 mm. ha sido en "Caravaggio". Todas mis siete películas se han hecho con 2/3 del coste de una película última de Stephen Frears. Podría hacer seis o

FOTOGRAMA DE "THE LAST OF ENGLAND"

siete "Last of England" con lo que costó "Sammy & Rossi" ¡así es que me tenéis que ver también como un fenómeno económico. Es difícil conseguir hacer mucho con poco y esto es algo que he encontrado bastante excitante.

-¿Cuánto ha costado exactamente su película?

-Unas 250.000 libras. Podría haber costado menos, pero tenía que ir con todas las regulaciones de la ley británica.

-Creo recordar que fue en "Jubilee" en la que empezó a preocuparse por la música. ¿Es una parte fundamental en las películas que está haciendo?

-Ha sido porque mi conocimiento de grupos musicales y grupos de Pop ha permitido que intervengan y conseguir dinero. Algunos de ellos son amigos; es posible que haga un musical con Marc Almond.

-¿De esa manera se lanzó el disco de "Jubilee"?

-Probablemente si llegue a España el disco de "The Last of England", pero la música de "Jubilee" ya no se editará otra vez. Sólo hay una copia y la tiene el Instituto Británico.

-¿Qué es más difícil, pintar o hacer cine?

-Hacer películas es más difícil porque con la pintura me identifico más. Cuando hago películas intento dar todo de mi para que la gente un poco se vuelva loca. Intento que mis películas sean una especie de reunión de dos meses. Las grandes películas son bastante tensas y quiero que mis rodajes sean más tranquilos, más divertidos.

Trabajar en las grandes producciones norteamericanas no resulta nada divertido. La gente se aburre mucho. Con poco dinero puedes hacer las cosas tranquilamente sin que nadie se meta contigo: es más sensible.

-Creo haber entendido anteriormente que se iban a prohibir sus películas en Inglaterra. ¿Qué razones da el gobierno para ello?

-Hay una nueva parte en la sección de educación del Gobierno que va en contra de los derechos humanos: estará prohibido para las fuentes oficiales de cualquier tipo promocionar todas las obras que aborden el tema de la homosexualidad. Por ejemplo, se han retirado algunas pinturas de la Universidad de Kent. Todavía no ha sido aprobado por la reina, pero estará listo en un mes. Esto hará que se prohiban películas como mi "Caravaggio". Imagino que aquí entendéis que el Gobierno Thatcher es democrático y que ha sido elegido tres veces seguidas, pero también hay que tener en cuenta que todos los demás partidos han ido desapareciendo poco a poco. Todos

los partidos del Frente Nacional han desaparecido y el Partido Conservador ha tomado su lugar. No sé el alcance de esta ley, pero tengo la impresión de que todas las cosas que se digan en esta habitación, por ejemplo, serían prohibidas si estuvieran de alguna manera relacionadas con dinero oficial. Esto es un problema para mí porque la mayoría de mis películas tienen dinero "oficial". Es bastante increible que esté ocurriendo en este momento, pero es así: la atmósfera se va enrareciendo cada vez más. Y también hay que decir que se está dando en Inglaterra y muchas de las imágenes que aparecen en mi película - que pueden parecer en un primer momento pura fantasía- se pueden ver en la vida británica; no hay más que echar una ojeada a lo que ocurre en Irlanda del Norte: las calles ardiendo pertenecen a los suburbios de Londres hace unos tres años. Cuando, yo era pequeño resultaba imposible pensar en las imágenes como las que hace unos meses vimos de la policía cargando a caballo contra los mineros, o lo que ha ocurrido en Gibraltar con lo tres terroristas, o los otros tirando granadas en medio de un funeral. Esto entristece mucho a todos los de mi generación, y de esa tristeza ha nacido mi película.

-Entonces, ¿por qué no proponen que les dejen una de sus películas?

-La gente puede hacer sus propias grabaciones. Yo he hecho las mías con una cámara de Super-8. No hay ningún problema. Por ejemplo, una de las secuencias fue tomada en Bristol, mientras estaban volando edificios.

-¿Cual va a ser su reacción ante la ley de la que hablábamos antes? ¿Va a salir de Inglaterra?

-No. Yo siempre me quedaré en Inglaterra. Ya lo he hecho.

-Pero si prohiben sus películas, ¿va a significar ello un recorte en su libertad a la hora de hacerlas?

-Realmente no tengo por qué hacer película. Puedo expresar mi pensamiento a través de los libros. Además , esta película ha sido realizada por la cadena Z.D.F. de Alemania.

FILMOGRAFIA

1975 Sebastiane

1977 Jubilee

1979 The Tempest

1980 In the Shadow of the Sun

Psychic Really in Heaven

A Room of One's Own, Sloane Square

1983 The Dreams Machine

Pirate Tapa (WS Burroughs)

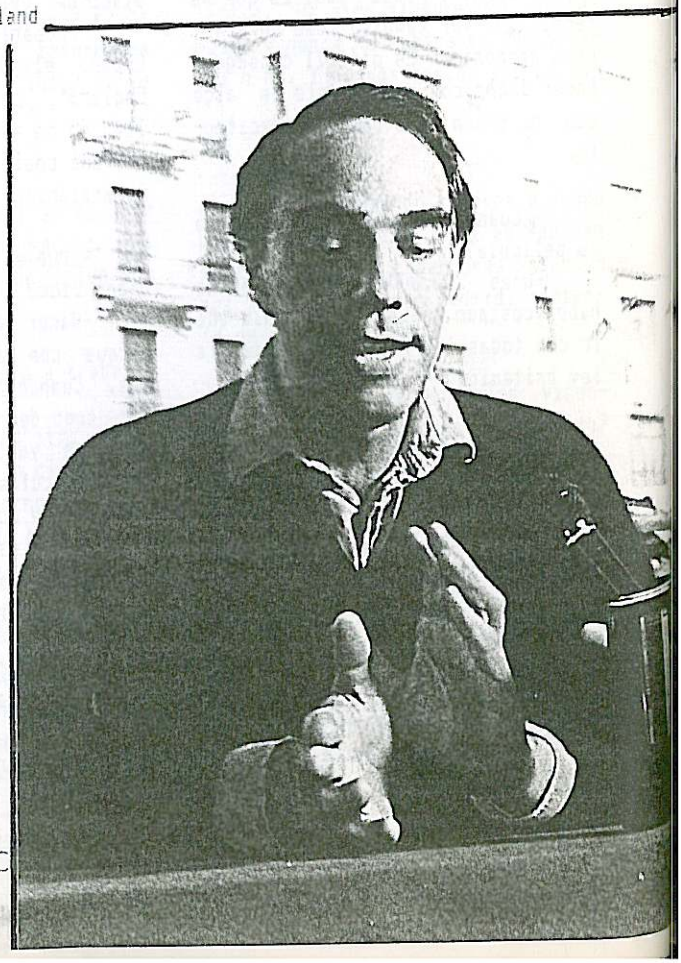
Waiting For Waiting For Godot

1984 Imagining October

1985 The Angelic Conversation

1986 Caravaggio

1987 The Last of England



NOTICIAS

MUSICA

* "Surfer Rosa" es el segundo L.P. de los PIXIES de Boston, extraña formación que con este L.P. editado por 4AD han alcanzado el número uno de las listas independientes británicas. En este disco han abandonado un tanto la linea deconstructiva de su anterior trabajo, para adentrarse en caminos más tradicionales del Rock Americano, aunque no han dejado de lado sus habituales collages multilingües, en los cuales se atreven incluso con los acentos latinos.

* FRONT 242 acaban de finalizar una gira por Inglaterra como teloneros de DEPECHE MODE. Ahora mismo se encuentran en Bélgica, grabando lo que será su próximo L.P. anunciado para el Otoño. En Invierno planeán realizar una gira británica, esta vez como protagonistas principales.

* También acaban de realizar su gira por Inglaterra, RED LORRY YELLOW LORRY, que pronto se embarcarán en un tour veraniego por Europa y USA.

* Espeluznante nuevo trabajo de los FUZZTONES. Se trata de un Maxisingle titulado "Nine Months Later", presidido por un obsesivo y oscuro "riff" de guitarra, que hace recordar los mejores tiempos del Rock gótico, todo ello, eso si, aderezado con la habitual carga de sonido garagístico.

* Killing Joke siguen con lo de "chiste" pero dejan lo de "asesino", porque de chiste es su nuevo single recién aparecido en Inglaterra. Y es que se veia venir... entre el anterior disco, las gracias de Youth con el "funky" y las deserciones -alguna de ellas forzosa- casi es preferible olvidarse de Killing Joke y escuhar a los Pijos-G, aunque guardaremos todos sus discos anteriores hasta "Nightlife" incluido.

* En cambio, THE DURUTTI COLUMN siguen tan exquisitos como siempre y ahora nos obsequian con un nuevo L.P. "The Guitar & Other Machines", en el que Vini Reillly se muestra un tanto más animado, aunque sin abandonar la taciturna melancolia que presidia sus primeros discos. A finales de Mayo, la Columna Durruti actuará en Madrid y Córdoba, ciudad ésta última hermanada con su Manchester natal.

* GRABACIONES ACCIDENTALES acaba de editar el último trabajo hasta el momento de los SWANS, un doble L.P. "CHILDREN OF GOD". Es música lóbrega y depresiva, atormentado tremendismo con toques sado-masoquistas. En cualquier caso se trata de un disco excelente, de los mejores que se han editado en los últimos años.

* PARTICULAR MOTORS número 11 a punto de editarse, como siempre. En él aparecerá un articulo de Simon Crabb , lider de BOURBONESE QUALK en el que habla de sus impresiones acerca de su reciente gira por España y Portugal.

EXPOSICIONES

* Aprovechando la estancia temporal en la Ciudad Condal del cuadro "Les demoiselles d'Avignon", el Museo Picasso de Barcelona ha organizado una importante exposición de los estudios y bocetos que el pintor malagueño realizó en torno a esta obra.

* El Centro de Arte Reina Sofia de Madrid acaba de abrir una interesantisima exposición :"utopias de la BAUHAUS". En ella se hace un repaso exhaustivo a gran parte de la obra gráfica de esta escuela alemana fundada por Walter Gropius.

* También el Reina Sofia muestra una colección de fotografias de Joel P. Witkin, la más amplia realizada hata el momento. En ella destaca especialmente una "versión" de Las Meninas especialmente encargada por el Estado.

* "ZERO, un movimiento europeo" es el titulo de la exposición que ha organizado la fundación Juan March, con los fondos de la colección Lenz - Schönberg.

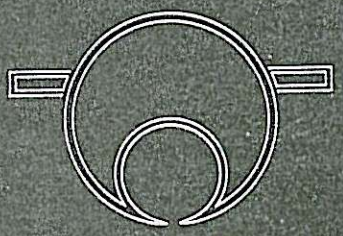
* Y en el NEAC, " el Salón de los 16", muestra las obras de algunos de los mas interesantes artistas contemporáneos españoles.

CINE

* Imprescindible "Cielo sobre Berlin", de Wim Wenders, uno de las mejores peliculas del año, sin duda alguna. Es la historia de un ángel que se enamora de una trapecista de circo y, guiado por sus sentimientos, decide al fin adoptar condición humana. Belleza, sensualidad y espiritualidad a dosis iguales. Repito, imprescindible.

* "SAMMY & ROSIE SE LO MONTAN" es la última película del polémico realizador inglés, Stephen Frears. Tras "MI HERMOSA LAVANDERIA", Freárs se adentra en una historia multirracial de sexo, amor y, como telón de fondo, la descomposición de la sociedad occidental.

THE SISTERS OF MERCY



FIRST AND LAST AND ALWAYS

1983 es el año de la gran hecatombe del rock "siniestro" o rock "gótico". A la disolución de BAUHAUS, tras su insuperable L.P. "Burning from the Inside", se unió la práctica desintegración de SIOUXSIE & THE BANSHEES y de KILLING JOKE. Un rayo de sol parecía haber entrado en el castillo de Bela Lugosi, que yacía agonizante en su ataud destapado. Nadie recuerda a JOY DIVISION, ya nadie escucha el "Faith" de THE CURE, los críticos arremeten contra lo que ayer mismo adoraban, y los penitentes salen de las catacumbas. El color negro es sustituído por las camisas de flores y el pelo es ahora extremadamente corto. A la cérea palidez le suceden espléndidos morenos de playa, y han desaparecido las sombras de los ojos. Tras la tormenta llega la calma, tras la angustia y la desesperación, la luz. Convulsiones en el ataud de Bela Lugosi, la cortina de los Templos Sagrados se rasga, los muros de la abadía permanecen solitarios, los espectros abandonan los corredores, y los libros de Poe quedan arrinconados en la memoria. Es el hundimiento de la Gran Mansión. El hundimiento del rock gótico.

Pero en medio de la huída general, se enciende una sombra. Al igual que Ligeia, el gótico no cede a la muerte. Su voluntad es más fuerte que ella y consigue reencarnarse en la figura de un hombre -ANDREW ELDRITCH - Y de un grupo - THE SISTES OF MERCY-. Ambos estaban destinados a perpetuar el espíritu del gótico, y para ello se prepararon desde 1981 a través de varios pequeños trabajos ("Alice", "1969", "Phantom"), obras menores que presagiaban la sustitución de la segunda generación de la oscuridad, ya agonizante . En 1984, todo está listo para el relevo: SIOUXSIE abrazó la luz, KILLING JOKE ,temporalmente fuera de combate, THE CURE en silencio creativo, JOY DIVISION y BAUHAUS en las tinieblas del recuerdo... Es entonces cuando aparece "First and Last and Always", la primera gran obra de "Las Hermanas de la Caridad". Como un don de los dioses se nos ofrece este disco escatológico, repleto de oscuridad guitarrística, paisajes desolado, espectros y entrega, más allá de la desesperación ("No time to Cry"). No es tiempo de llorar, de llorar por los difuntos, pues su herencia los hace presentes en cada momento.De nuevo se ciernen las sombras sobre el castillo y Bela Lugosi abre los ojos, otra vez en el espacio entre la vida y la muerte. Y lady Ligeia, se reencarna ahora en MARIAN , se suelta la negra cabellera que cae, pesada y abundante, sobre sus hombros

THE SISTERS OF MERCY

la resurrección del gótico

Escucho el rugido de una gran máquina
Dos palabras y, entre ellas metal ardiente
Oigo la caida del Imperio
Escucho a los vagabundos y a los desposeidos
Pero tu y yo poseimos el reino, tuvimos la llave
Poseimos el Imperio
Nosotros no dudamos, no recibimos órdenes
Lucrecia, baila conmigo la danza de los fantasmas
Como un millón de voces llamandome
Como un millón de voces diciendo
No, ahora no, nunca jamás
Estoy sentado aquí en este bar durante horas
Hombres extraños alquilan flores extrañas
Faltan segundos para que empiece a llover, pero parecen horas
Y creo que voy a... voy a...
Si, asi es como fue y asi es como es
Cuando el agua venga, arrasando
Ella dice levantad vuestros brazos
Inundación
Viviendo como un angel
En el lugar donde nací
Viviendo en el aire
Viviendo en el cielo
Y se en que dirección sopla el viento
En 1959
Y el viento sigue soplando
Y el viento sopla salvaje de nuevo
Dime, ¿sientes lo mismo Isabel?
¿O sientes lo mismo que en 1959?
Algún dia, algún dia dominio
Algunos rogarán
En la tierra del ciego
Se el rey
Cae la lluvia en la madre Rusia, llueve, llueve, llueve, llueve...

desnudos. El gótico ha resucitado, y todos lo celebramos reunidos en la abadía,. Encendemos antorchas y ofrecemos sacrificios a los dioses misericordiosos, y nuestras oraciones se elevan hasta los oidos de las visiones que habitan en el bosque.

Pero en 1985, de nuevo silencio.THE SISTERS OF MERCY se disuelven, y algunos de ellos forman THE MISSION, abanderados del retorno al hippismo de incienso y misticismo hindú. Son herejes pero, al fin y al cabo, hermanos, y no han de recibir castigo. Andrew Eldritch, la voz y guitarra de SISTERS OF MERCY, abre un paréntesis de luz con distintas colaboraciones con otros músicos y contacta con Patricia Morrison, teclista y Elegida como esposa para el Elegido. Y entre los dos iluminan un nuevo retoño: "Floodland" (1987) segundo L.P. de las Hermanitas. FLOODLAND es todavia más oscuro y enigmático que el anterior disco. Es una inundación de lágrimas por la pérdida del Imperio ("Lucretia my Reflection"). Es un himno a la voluntad de poder ("Dominion/Mother Russia"). Es un lamento de amor perdido ("1959"). En definitiva, "FLOODLAND" es la "Tierra de las Inundaciones", el país del que llegan los dos Elegidos para predicar de nuevo el mensaje de la penumbra. MADELINE USHER

Information:

P.O. BOX HP29
Leeds 6
West Yorkshire
ENGLAND

CHUROS-VOZ

NECRONOMICON
Apartado 145
13500 Puertollano
(Ciudad Real)
Spain

En 1984, tras algunas experiencias en fanzines de música alternativa -"Experiencias", "Decibelios"- se forma NECRONOMICON. El primer producto de este pequeño sello es una cassette C-60 (de referencia N-001), en la cual aparecen temas de varios grupos españoles, europeos e, incluso, un norteamericano -SMERSH-.

Estos grupos, en aquel momento poco concocidos, son hoy practicamente unos "clásicos" dentro de la música experimental y alternativa. Nombres como ESPLENDOR GEOMETRICO, HET ZWEET, BOURBONESE QUALK (ver pág. 9), NEO ZELANDA/ DISEÑO CORBUSIER, MUSLIM-GAUZE, INTERACION y otros no menos importantes, forman esta recopilación que en seguida tuvo repercusión internacional. Ni que decir tiene que la edición -limitada- se agotó, y aún ahora resulta prácticamente inencontrable. Impulsados por este éxito inicial, editaron al siguiente año N-002, otra recopilación, esta vez dos C-45: una con grupos norteamericanos como PSYCLONES, SMERSH (de nuevo), etc, y otra con grupos europeos entre los que sobresalen P16. D4, VOX POPULI, y los españoles LINEA TACTICA y AVANT-DERNIERES PENSEES. En esta ocasión, y como será norma en las demás ediciones, los temas han sido grabados especialmente para NECRONOMICON, que se consolida asi como una de las editoras de cassettes más importantes de Europa. También se encuentra agotado.

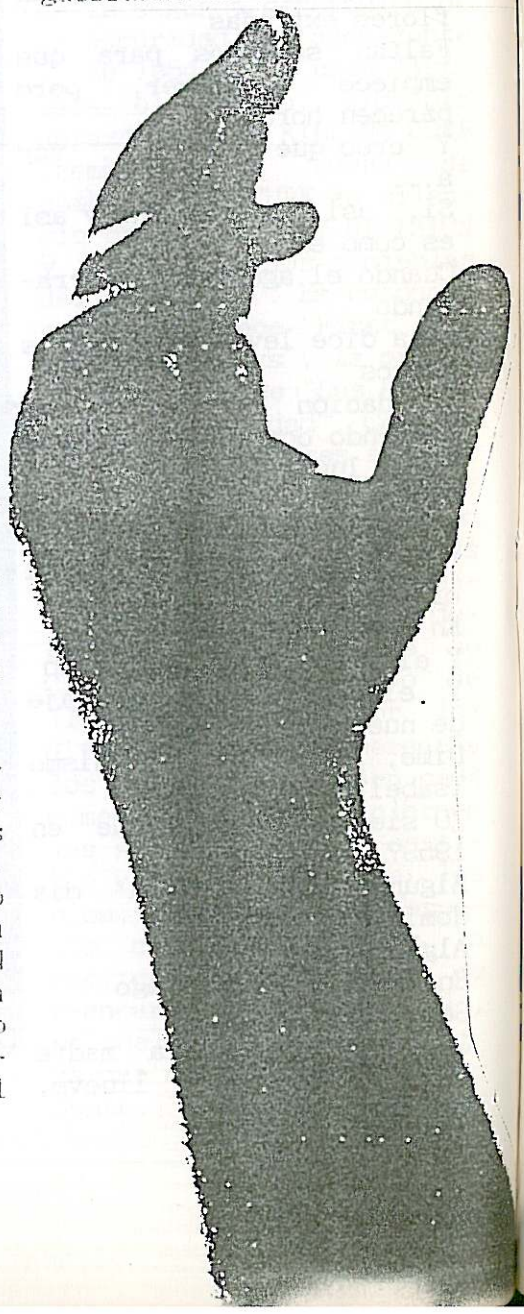
De nuevo, casi un año de paréntesis hasta la aparición de N-003, una C-90 con multitud de grupos españoles y extranjeros -japoneses, norteamericanos, europeos-, de lo cuales yo destacaría a los holandeses "THE KLINK" y a los malagueños "UHF".

En cada nuevo número de NECRONOMICON van apareciendo distintos músicos, ya que, según ellos mismos afirman: "nuestro afán por dar a conocer al mayor número posible de artistas, ha evitado que se repitiéramos su participación, salvo casos muy contados y que consideramos justificados".

N-004 es una doble cassette C-90 con una presentación especial en estuche de plástico. Marca un punto álgido en la evolución cualitativa que se venía observando en NECRONOMICON desde -el número 1 me parece casi insuperable-. Una de las cintas contiene interesantisimos grupos españoles -como ORFEON GAGARIN, LA IDEE DU FEMELLE, UVEGRAF, VICTOR NUBLA, etc- y la otra contiene músicos y grupos internacionales, tales como TWILIGHT RITUAL -geniales como siempre-, X-RAY POP, los adorables UNOVIDUAL, y un larguísimo tema de PACIFIC 231 y B. WOLF, realmente magistral.

Pero la gente de NECRONOMICON, además de editar cassettes, tienen otras ocupaciones. Por ejemplo, llevan un programa en Radio Popular de Puertollano, su ciudad, llamado "EL JARDIN DE LAS DELICIAS" y trabajan en videoinstalaciones -no sólo en España, sino también fuera del país-, mail art, etc.

Y esta gran cantidad de trabajo, ha debido retrasar la edición de N-005, muy esperada entre todos nosotros, pues promete estar dedicada por completo a la voz humana y que, según ellos mismos me han confirmado, está a punto de editarse. Aunque la verdad es que, al igual que PARTICULAR MOTORS número 11, lleva varios meses "a punto de editarse". En cualquier caso, creo que la espera merecerá la pena. Habrá que ver con qué nos sorprenden ahora estos incansables guerrilleros del cassette.



La foto de Acker

Da la sensación que tras la foto con pinta de asco que publica Anagrama en la contraportada de los libros de Acker, no se esconde sino la frustración de alguien que hace tiempo llegó a la conclusión de que la única diferencia entre la piafadas de un progre o hyppy de los sesenta y un Punk o Afterpunk de los setenta, se encontraban solamente en las greñas o en la carencia de las mismas. En España hasta el momento disponemos de dos de sus obras: "Aborto en la Escuela" y "Don Quijote que fue un Sueño". He de decir que tras desechar lo que de panfletario pueda tener la obra de Acker, ésta se sostiene principalmente por una fuerte y vigorosa manera de mantener el ritmo de la novela, romper con el mismo o saber cambiar de registro, estableciendo con el lector en algunas ocasiones un estado de animadversión hacia el propio texto o bien un guiño cómplice. Ha sido de todas formas curiosa la reacción que en algunos medios de crítica en España, han producido sus libros, sobre todo el segundo aparecido, "Don Quijote que fue un sueño", habiendo quien ha calificado estas obras con grandes muestras de indignación tales como: "La obra de Acker no es un texto catalogable sino un catálogo intextualizable": o "Kathy Acker no hace realismo sucio sino naturalismo guarro". ¿Y bien? me pregunto, pues nada, es gracioso que simplemente haya personas con alma de abuela escandalizada trabajando de gacetilleros.

"Aborto en la escuela" cuenta la historia de "Janey Smith ", una niña de 10 años. Todo sucede en los bajos fondos de Nueva York y Tánger. Janey comienza liada con su padre, víctima más tarde de un tratante de blancas, y finalmente se encuentra con Genet, muriendo en una celda por ser ella, cosa ésta última, como se verá, muy gastada. Acker utiliza métodos que podríamos a estas alturas clasificar como de clásicos tales como son "cut-ups", reescrituras y lecturas un tanto irónicas de autores como Sade o Hawrthorne.También incluye dibujos pretendidamente pornográficos, así como algo que parece ser una constante en el material de esta chica, toda clase de insultos hacia la religión, el gobierno, los Estados Unidos etc... . La siguiente obra publicada, "Don Quijote que fue un sueño" se nos presenta como un libro de más dificil lectura. Aquí ya no se practican reescrituras sino más bien unos conceptos muy simplistas de apropiacionismo por llamarlos de alguna forma. Nos cuenta Acker en esta ocasión las hazañas de un Don Quijote femenino, la historia transcurre entre Nueva York y Londres, la locura de este Quijote surge de un aborto transfigurador. Se enfrenta esta caballero: con dueñas de burdeles, homosexuales, sacerdotes masoquistas, izquierdistas que intentan explicarle el mundo, y durante un buen rato con Nixon y señora mientras copulan. Don Quijote nos muestras las concepciones de Acker sobre el amor, relación esta enfocada como una servidumbre, llena de crueldad, en fin, una mitología machista que se resume en un problema de poder (¡imposible que fuera de otra manera!).

Conclusiones, modo de aplicación. Posología:

Teniendo en cuenta que Acker nos quiere demostrar que todo es una puta mierda, sigámosle la corriente, e ignoremos su discurso ,ya muy visto. Pero disfrutemos, sin embargo, de su estética, de lo propiamente literario. Es interesante ponerse con los libros de Acker tras haber consumido cierta cantidad de alcohol y con la música a alto volumen hasta (si vives en familia como Gabilondo) que entre alguien a cerrarte el local.

CLARE QUILTY

APROPIACIONISMO

Quizá el desconcierto como la belleza es algo múltiple. Como la belleza y como todo, mas dentro del desconcierto, o de lo caótico, nada más insojuzgable que lo inútil, cuyos cánones de valoración no son en muchas ocasiones tan visibles como los del objeto cuya función se sostiene en unos parámetros concretos e inviolables. Y al arte le ha pasado siempre eso, cuando digo siempre me refiero al siglo XX. Vivimos en una década que se ha caracterizado por una afluencia de neos a partir de los artistas de la transvanguardia italiana teniendo estos como característica conocida su aceptación del pasado y de la historia como un cajón de sastre del cual se saca lo más interesantes es la que que en un momento dado interesa, y la labor de pintores alemanes a la cabeza de ellos Kiefer que mezclaban ya conceptos expresionistas tipicamente alemanes con conceptos de no rechazo al pasado cogidos de la transvanguardia italiana. Por otra parte en la presente época se ha tratado de terminar de asimilar la obra que dieron movimientos como el Pop o el conceptualismo, al mismo tiempo que en Nueva York se han ido sucediendo modas pintores y formas a gran velocidad. Poco a poco aquí, tan lejos de la metrópoli, nos van llegando noticias de la gente que está realizando trabajos dentro de una línea de radicalidad lo más absoluta posible, una de las labores los críticos están denominando -y he de puntualizar que esto ya viene de los años setenta- como apropiacionismos, cuyo resultado es cargarse lo que parecia irrompible, o sea el maldito dogma de la originalidad. Los medios son diversos, fotos refotografiadas, copias exactas de cuadros y todo lo que sea asumir que la originalidad no es un dogma divino sino algo que en un momento dado se puede transformar. A quien le interesen las nuevas vias ahí tiene una para poder realizar eso que llaman transgresión, fenómeno que parecia dar bastante juego hace tiempo y que creíamos ya muerto, aunque ahora se le vuelve a reinvindicar por parte de muchos que han estado muy cómodos sin su existencia.

PUBLICIDAD

A partir del próximo número, (Octubre), aceptaremos cualquier tipo de publicidad. Los precios serán los siguientes, pese a lo cual se pueden negociar otro tipo de ofertas.

1 Página	.....	3.000
3/4 Página	.....	2.250
1/2 Página	.....	1.500
1/4 Página	.....	750
1/8 Página	.....	375

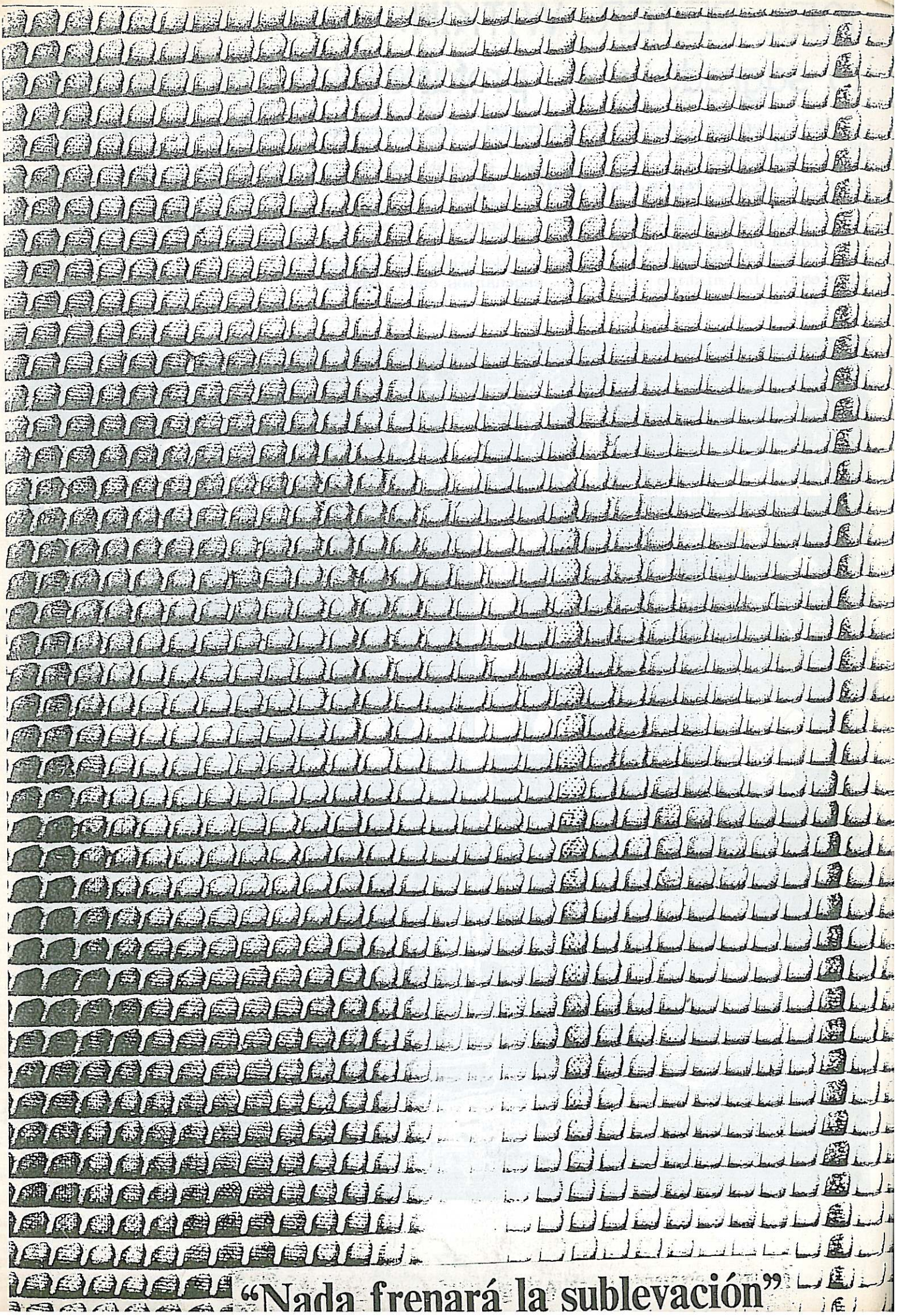
Todo ello a tamaño DIN A-4

Enviar anuncios terminados a: ver página 2

JOEL PETER WITKIN: lo sagrado y lo profano

"Horríblemente bello", es el calificativo que mejor se adaptaría a las obras de J. P. Witkin. La antítesis, la oposición de contrarios, traspasa cada fotografía de Witkin, cada lucha entre lo sagrado y lo blasfemo, lo místico y lo carnal, la belleza y la deformidad. Son monumentos al Hombre, perfectos retratos de su integridad en cuerpo y espíritu, un cuerpo miserable constitutivamente lacerado y un espíritu libre y flotante. Son cuerpos deformes colocados en escenarios casi barrocos, la miseria física rodeada de la exhuberancia del intelecto humano. En un ocasión Witkin dijo: "Quiero vivir en una sociedad que encuentre la misma belleza en una rosa que en un miembro amputado".

Las Meninas, Nuevo Méjico, 1987. 1/3, (71 x 71 cm). Adquisición.



"Nada frenará la sublevación"